




VET TES EN
NOV TAM TVM
Dei
Sub Numine
Viget



VII. Jahrgang Oktober 1905 Heft 1



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte“:

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf. — Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur ausdrücklichen Abbestellung fort.

Ankündigung.

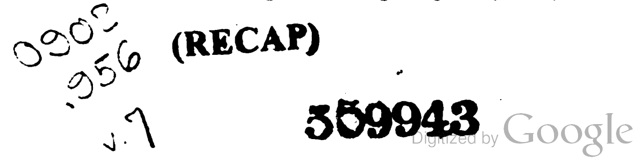


Die Literatur spielt im Kulturleben jeder Nation eine hervorragend wichtige Rolle und ist eines der getreuesten Spiegelbilder von deren geistigem Streben. Von ihr gehen mächtige Impulse aus, deren Einfluß oft von tiefgreifender Bedeutung ist. Man denke nur an die Dichterfürsten Schiller und Goethe! Völker, die sich wirtschaftlich fremd, ja feindlich gegenüberstehen, finden sich in den Schöpfungen ihrer großen Geister zu friedlichem Genuß und Geistesaustausch zusammen. Die Literatur wird darum stets zu den ersten Bildungsmitteln des Einzelnen wie der Gesamtheit zu rechnen sein.

Was unserer Zeit an überragenden Größen fehlt, was ihr an Ewigkeitswerten mangelt, das ersetzt sie durch eifriges, verständnisvolles, tiefgrabendes Studium der Unsterblichen früherer Generationen. Wohl nie wurde ästhetisch und geschichtlich der einzelne Genius, seine Zeit und seine Lebensverhältnisse, kurz alles, was auf ihn wirkte, so eingehend gewürdigt, wie in der Gegenwart. Literaturgeschichte und Kritik des letzten Jahrhunderts haben so mannigfache Erkenntnisse und Resultate zutage gefördert, daß sie selbst für den Fachmann nicht mehr zu übersehen sind. Wir sind bereits bei Spezialisten für einzelne Dichter angelangt; es gibt sogar ganze Vereinigungen, die sich nur der Pflege eines Namens widmen: Shakespeare-, Grillparzer-, Goethe-Gesellschaften u. a. m.

Daneben erstehen jahraus, jahrein neue Schöpfungen unserer Mitlebenden.

Ein Literaturblatt gehört also für den Gebildeten von heutzutage zu den unerläßlichen Forderungen. Es genügt nicht mehr das Feuilleton



oder die Beilage irgend einer Tageszeitung; es reichen hierfür auch die hochstehenden allgemeinen Revuen nicht aus, da sie sich nur gelegentlich der Literatur widmen können. Die Arbeitsteilung ist auch hier eine Forderung des Sichvertiefens.

In dem Maße, als die deutschen Katholiken an dem Geistesleben der Nation schöpferisch, prüfend und genießend teilnehmen, hat sich auch

die Notwendigkeit einer besonderen Zeitschrift für Literatur

immer mehr als dringendstes Bedürfnis herausgestellt. So entstand die „Literarische Warte", deren Titel von nun ab kurzweg „Die Warte" lauten wird, und daraus gewann sie ihre Verbreitung, daraus auch schöpft sie den Anspruch auf fernere rege Förderung und ernste Beachtung. Sie will als Fachblatt zu allgemeiner Geltung kommen. Die deutschen Katholiken haben ihrer Zahl und ihrer Weltanschauung nach das Recht und wohl auch die Pflicht, sich vollbewußt in ihrer Eigenart auszuwirken.

Soweit es sich um rein künstlerische, literar-ästhetische Fragen handelt, wollen und müssen wir gehört werden, wie jede andere Meinung. Wo wir auf Grund unserer christlichen Weltanschauung mit der bloßen Diesseitsrichtung uns nicht einverstanden erklären können, ja sie ablehnen müssen, sollen unsere Heimatgenossen wenigstens die Ehrlichkeit und vornehme Ruhe unseres Standpunktes würdigen lernen.

Nie werden wir uns dazu verleiten lassen, künstlerische Blößen mit dem Mantel der Religion zu bedecken oder dichterisch Minderwertiges deshalb zu loben, weil es etwa aus Freundeskreisen stammt.

Wir wollen auch nicht auf die breiten Volkskreise und ihre literarischen Bedürfnisse einwirken, überlassen dies vielmehr den verdienstlichen „Borromäus-Blättern" und den Bibliotheken des Borromäusvereins.

Wir streben unseren Gebildeten

Ersatz für akatholische Literaturblätter

zu bieten, denen wir nach ihrer technischen und literargeschichtlichen wie ästhetischen Seite nicht nachstehen wollen. Deshalb werden wir auch bei unserer Kritik mehr voraussetzen und einen weitherzigeren Standpunkt einnehmen dürfen, als wenn wir die Interessen von Volksbüchereien wahrzunehmen hätten.

Was von Literaturerscheinungen aus Vergangenheit und Gegenwart für unsere Universitätsjugend, für die Lehrerschaft, die Beamten, Geistlichen und für jeden über die Schulbildung hinaus Strebenden als wissenswert in Betracht kommt, werden wir pflegen und zwar im

Sinne einer liebevollen, tiefer schürfenden Analyse, als es in Feuilletons geschieht und geschehen kann.

Und da wir diese Arbeit für die vordringlichste erachten, haben wir grundsätzlich die Darbietung positiver Schöpfungen von unserem Programm möglichst ausgeschlossen. Als Ersatz dafür werden wir Proben der von uns gewerteten Autoren bieten.

Zugleich gewinnen wir dadurch die Möglichkeit, auch der

Kunst und Musik

ein vorläufig allerdings nur bescheidenes Plätzchen zu sichern; sie gehören ja organisch zur Literatur. Freilich ist uns hier zunächst eine Beschränkung auf die allgemeine Strömung und auf charakteristische Einzelheiten geboten, um unserem **Hauptziel, die deutschen Katholiken mit der Literatur in ständiger Fühlung zu erhalten,** möglichst gerecht werden zu können.

Dies aber hoffen wir zu erreichen durch psychologisch-literarische Würdigung bedeutender Dichter, durch Analysen besonders hervorragender Werke, sowie durch unentwegte Stellungnahme zu Modeirrtümern und Gegenwartsrichtungen.

Was sodann unsere Umwelt interessiert, werden wir nach wie vor in der „Zeitschriftenschau" darstellen, die in Zukunft aber auch die Revuen des Auslands berücksichtigen wird. Das Wissenswerteste aus dem Theaterleben wird unsern Lesern in einer allmonatlichen „Bühnenschau" vorgeführt. Eine ständige Rubrik „Aus der Literaturwelt" dagegen berichtet in kleineren Notizen über Persönliches und Sachliches, das sich meist in Tageszeitungen verliert, während die „Kritische Umschau" noch mehr als bisher der Einzelkritik dienen wird.

Die beachtenswerteste Bereicherung erfährt der neue Jahrgang aber durch eine vierteljährlich erscheinende Sonderbeilage

Jugendbücherei,

worin unter der besonderen Redaktion des Herrn Dr. Thalhofer das überaus wichtige Gebiet der Jugendschriften eine ständige und sachgemäße Pflege erfahren wird. Den Pädagogen und Eltern hoffen wir damit einen Führer zu bieten, für den wir des Dankes glauben sicher sein zu dürfen. Gerade dieses Literaturgebiet wird heutzutage von allzuviel Schundware, sowie von einer Auswahl bedroht, die unserer christlichen Auffassung geradezu widerstreben muß. Hier tut also Auslese vor allem not. Die erste Nummer dieser „Jugend-

bücherei" lag bereits dem letzten Hefte des soeben abgelaufenen Jahrgangs bei; wir sind jedoch gern erbötig, sie allen im Oktober <u>neueintretenden Abonnenten auf Wunsch gratis</u> nachzuliefern.

Auch die typographische Erscheinung der Warte ist, der inneren Ausgestaltung entsprechend, schmucker und reicher geworden, sodaß wir wohl behaupten dürfen:

<u>Die Warte ist auf dem besten Wege, ein angesehenes Literaturorgan von allgemeiner Bedeutung zu werden.</u>

Möchten die Kreise, denen die Warte vor allem und am liebsten dienen will, es sich aber ebenso angelegen sein lassen, auch ihrerseits alles zu tun, was deren Verbreitung fördern kann; noch ist hierin erst ein kleiner Teil des Möglichen geschehen. In Lesezirkeln, Vereinen, Studenten-Korporationen usw. hat die Warte noch immer nicht die Verbreitung gefunden, die ihr schon kraft ihrer Vergangenheit gebührt. Der Einzelnen aber können und müssen es noch viel mehr werden, damit wir Katholiken in Beurteilung und Genuß der Literatur hinter den übrigen Gebildeten nicht zurückstehen.

Redaktion und Verlag der „Warte".

Erscheinungsweise und Bezugsbedingungen der „Warte":

Am Ersten eines jeden Monats erscheint ein Heft von 4 bis 5 Bogen Umfang. — Der Preis für ein Vierteljahrs-Abonnement beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. — Einzelne Hefte kosten 75 Pfg., mit Porto 85 Pfg. — Abonnements, die bis zur <u>ausdrücklichen Abbestellung</u> fortlaufen, nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungsliste Nr. 516) und der Verlag. — Probehefte und Prospekte werden an Interessenten gerne gratis und franko zur Ansicht verschickt.



7. Jahrgang 1. Oktober 1905 Heft 1

Unsere Stellung zum Nackten in der Kunst

Von Dr. Alois Wurm

Das Problem ist in letzter Zeit auf unserer d. h. katholischer Seite in ästhetischen Werken, in Broschüren und Artikeln verhältnismäßig oft Gegenstand der Untersuchung geworden. Die Stellung war im wesentlichen eine ablehnende, wiewohl es offenbar wurde, daß auch entgegengesetzte Anschauungen existieren. Das ist bei einer so schwierigen und dabei offenen Frage — eine kirchliche Entscheidung ist nicht getroffen — sehr erklärlich. Man muß gestehen, daß in den beregten Schriften weder die aktuelle Bedeutung dieses Problems noch seine Schwierigkeit verkannt wurde, und ferner: daß das größere Interesse für die Kunst auch ein größeres Verständnis für unsere Frage erzeugt hat. Eine Arbeit wie das Büchlein über „Kunst und Moral" von dem französischen P. Sertillanges ist gerade durch diese Vorzüge ausgezeichnet. Aber auch er kommt trotz einiger Konzessionen an die Künstler zu einer prinzipiellen Ablehnung.

Über einen Punkt jedoch sind jetzt die verständigeren Katholiken einig. Gerade die kompetentesten Gelehrten und Geistesmänner betonen nämlich ausdrücklich, daß der nackte menschliche Leib *an sich* rein, gut und schön sei. Man weiß also recht wohl, daß der Knoten nicht hier liegt; ja, noch mehr, man weiß genau, wo er wirklich liegt. „Die Darstellung und Betrachtung des gänzlich entblößten Körpers", sagt P. Sörensen (Gietmann-Sörensen, Kunstlehre IV, 125), „ließe sich ‚unbedenklich' rechtfertigen, falls es möglich sein sollte, die Gefahr der Erregung der Sinnlichkeit gänzlich oder fast gänzlich zu beseitigen. Die Entfernung dieser Gefahr ist der Punkt, auf den alles ankommt; von der Erfüllung dieser Bedingung ist gar alles abhängig, und zwar nicht allein die Erlaubtheit Gewissen und Religion gegenüber, sondern, was sehr wohl zu beachten ist, überhaupt die *Möglichkeit* des ästhetischen Genusses bei Betrachtung der Nudität." Alle Einsichtigen werden mit Dr. J. Popp (Gedanken über unser Verhältnis zur

bildenden Kunst, Erg. zu S. 34 c) sagen: „Wir unterschreiben jedes dieser Worte.“ Es wird aber auch mit ihm noch viele geben, die von den folgenden Ausführungen Sörensens über die Unmöglichkeit solcher Darstellungen nicht überzeugt worden sind.

Auch wir sind entschlossen, die Frage direkt bei ihrem Knotenpunkte anzufassen. Wir stellen uns nämlich die Aufgabe, zu untersuchen, unter welchen Bedingungen die Gefahr der Erregung der Sinnlichkeit ganz oder weit überwiegend ausgeschlossen ist. Eine solche Untersuchung ist unmöglich, wenn man nur von dem Nackten in genere handelt. Vielmehr glauben wir, daß man auf Grund genauer Einzelbeobachtungen zu einer Gruppierung der verschiedenen Arten des Nackten gelangen und jede Art für sich auf ihre sinnliche oder nicht sinnliche Wirkung hin prüfen muß. Letzteres ist eine Sache der Menschenkenntnis und Erfahrung. Diese sind bei einem einzelnen beschränkt, und wir wissen sehr wohl, daß die unseren der Ergänzung bedürfen. Doch sei gebeten, die von den unseren abweichenden Eindrücke einzelner Bildwerke nicht über den Kreis der zugehörigen Art des Nackten auf den der ganzen Gattung auszudehnen.

Dem Nackten in der Kunst gegenüber denken wir uns Personen männlichen und weiblichen Geschlechts, die soweit über die Entwicklungsjahre hinausgekommen, ausgewachsen und ausgereift sind, daß sie an den Werken der Kunst statt des edlen Genusses weder die Befriedigung der großen sexuellen Neugierde der Jugend, noch die Sättigung überreizter sinnlicher Instinkte suchen. Außerdem sei noch gesagt, daß wir durchaus nicht bloß die Unverheirateten im Auge haben, da auch der Kunstgenuß sehr vieler verheirateter Männer und Frauen durch die Lösung des Problems berührt wird. Wir suchen dieses nicht für bestimmte geschlossene Zirkel oder eine geistig und künstlerisch hochgebildete Gesellschaft zu erörtern, sondern für die breite Öffentlichkeit der ausgewachsenen und, wie natürlich, bis zu einem gewissen Grade gebildeten Welt, wie sie die Kunstausstellungen zu besuchen pflegt. Von besonderer praktischer Bedeutung ist unsere Frage für den Einfluß der Katholiken auf das Kunstausstellungswesen, und noch mehr für die Auswahl des Illustrationsmaterials für Kunst- und andere Zeitschriften, die sich an erwachsene, gebildete Katholiken wenden.

Zunächst erfordern einige allgemeine Punkte ihre Erledigung. Worin besteht hauptsächlich die schlimme Wirkung des Nackten in der Kunst? Offenbar darin, daß es verworrene Empfindungen und sinnliche Gefühle meist sexueller Natur erzeugt. Woher kommt aber dies? Vor allem und hauptsächlich daher, daß der durch die Kunst dargestellte nackte Menschenleib die Vorstellung des wirklichen nackten Menschenleibes hervorruft, gerade insofern er nackt ist und sofern er als solcher in der Wirklichkeit geeignet erscheint, derartige sinnliche Empfindungen zu verursachen. Dies ist das grundlegende, aus der Erfahrung gehobene Prinzip. Darauf beruht es, daß die Darstellung des unreifen Organismus des Kindes und des verwelkenden des Greises oder der Greisin wie des

verkrüppelten oder ausnehmend häßlichen Menschenleibes eine bemerkenswerte sinnliche Erregung nicht hervorruft. Wenn manche die nackte Darstellung dieser beanstanden, so geschieht dies nicht wegen der daraus folgenden sittlichen Gefahr. Es ist oft nur das Ungewohnte, was den Nordländer hiebei zurückstößt.

Auf dasselbe Prinzip geht es zurück, daß z. B. die Darstellung eines mit schwarzen Schuhen und Strümpfen, dazu mit einem roten Hut angetanen, auf den eingeknickten Beinen hockenden nackten Weibes mit üppigen Formen — ich beschreibe das Bild „Der rote Hut" des Wiener Sezessionisten Jos. Engelhart — auf die derberen Instinkte vieler äußerst anreizend wirkt. Denn gerade durch diese Kleidungsstücke am sonst nackten Körper und entsprechend durch den akuten Gegensatz der schwarzen und roten Farbe zur Fleischfarbe, wie auch durch das weiche volle Fleisch und die wenig edle Stellung wird die Vorstellung eines wirklichen nackten und auf die Sinne wirkenden Weibes auf das intensivste geweckt. Eine feinere Sinnlichkeit wird, um ein anderes Beispiel zu wählen, durch Raffael Schuster-Woldans Bild „Auf freier Höhe" bei vielen hervorgerufen. Hier lehnt ein dasitzender bekleideter Herr seine bebartete Wange an den nackten Rücken einer ebenfalls auf der Höhe sitzenden unbekleideten Frau. Der Grund der sinnlichen Wirkung ist trotz einer raffinierten Nuance derselbe.

Ebenso erklärt sich aus diesem Prinzip die verschiedene Wirkung der Fleischfarbe. Denn diejenigen Maler, die durch ihr Inkarnat den Eindruck blühenden, rosigen, warmen Lebens zu erzielen vermögen, können eben dadurch mehr auf die Sinne wirken, als die, deren Fleischfarbe einen rötlich violetten, oder gelben oder gelbbraunen Ton hat. Ebenso ist klar, daß die leuchtende Farbe den Sinnen mehr bietet als das trockene Kolorit. Und sicher werden diese durch den voll beleuchteten Körper mehr gereizt als durch matter erhellte. Von den großen Meistern hat in diesen Punkten fast jeder seine eigne Weise und diese bildet ein Moment zur Beurteilung ihrer nackten Darstellungen, wie überhaupt die Technik (z. B. Freilichtmalerei, Freskostil) auch in dieser Frage von Bedeutung ist.

In engem Zusammenhang mit dem Gesagten steht es, daß erfahrungsgemäß Werke der Metallkunst, besonders aus Bronze lange nicht den sinnlichen Reiz ausüben, wie Werke aus Marmor, der sich vom Lichte sättigt und so auch einen der Haut ähnlichen Glanz zu verbreiten vermag. Doch fehlt den heutigen plastischen Werken meistens die Farbwirkung, die ja, wie gesagt, sehr zum Eindruck wirklichen Lebens beiträgt. Dagegen hat die Plastik — anders als die Malerei — die wirkliche dritte Dimension zur Verfügung, also ein bedeutsames Mittel, den Wirklichkeitseindruck und damit die Wirkung auf die Sinne zu steigern. Jedoch wird man sagen müssen, daß trotzdem die Malerei im ganzen einen intensiveren Eindruck des Lebens zu erzeugen vermag, da ihr neben der Farbenmacht auch durch die Perspektive die Illusion der dritten Dimension zu Gebote steht. Kann sie durch dieses die sinnliche Wirkung bedeutend verstärken, so hat sie andererseits die Mittel, durch entsprechende Umgebung der nackten Figur

(z. B. Landschaft) deren sinnlichen Reiz abzuschwächen — eine Möglichkeit, die der Skulptur nur in geringem Maße gegeben ist.

Es kommt auch viel darauf an, ob die nackte Gestalt sich im Vordergrund des Bildes befindet, oder im Mittel- oder Hintergrund. Dies auch deshalb, weil die im Hintergrund befindlichen Figuren naturgemäß kleiner sind, wodurch der Sinnenreiz sehr gemindert wird. Jedoch schwächt die gleichmäßige Verkleinerung eines Bildes (durch Reproduktion) dessen Eindruck nur um ein geringes. Denn mit der nackten Figur werden im selben Verhältnis auch alle anderen Dinge auf dem Bilde verkleinert, stehen also zu ersterer im selben Verhältnis wie in der Wirklichkeit. Ähnlich verhält sichs mit der bildlichen Reproduktion von plastischen Werken. Dagegen verliert die dreidimensionale Kopie durch die Reduzierung des Maßstabes bedeutend. Plastische Kolossalstatuen bringen die Illusion des Lebens viel schwerer hervor als solche in Lebensgröße. All dies verdient bei unserer Frage eingehende Berücksichtigung.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen können wir die Frage bestimmter ins Auge fassen, unter welchen Bedingungen die Darstellung des nackten Menschenleibes gestattet sei. Es liegt fürs erste folgende Antwort nahe: Erlaubt ist sie dann, wenn sie in bestimmter Weise *stilisiert* oder idealisiert ist. Damit ist eine Abweichung der bildlichen oder plastischen Darstellung vom Leben gegeben. Man kann nun freilich von dem natürlichen Vorbild in einer Weise abweichen, die gerade auf eine Stärkung des roh-sinnlichen Eindrucks abzielt. Das ist aber nicht Stilisierung. Unter dieser versteht man das kräftige Herausarbeiten des für das Wesen des vorliegenden Gegenstandes Bedeutungsvollen und Bestimmenden, und damit den Verzicht auf eine Reihe von unwesentlichen Details. Idealisierung ist hingegen die an Wesen und Form sich anpassende Übertragung von Schönheitselementen, die sich im Leben zerstreut und in der Regel in keinem Einzelexemplar der Gattung vereinigt finden, auf einen einzelnen, individuellen Gegenstand.

Stilisierung und Idealisierung des nackten Menschenleibes findet sich nun in der vollendetsten Weise in der besten Zeit der griechischen Plastik. Diese arbeitete die Harmonie des menschlichen Leibes in allen seinen Teilen mit der größten Bestimmtheit, Klarheit und Schönheit heraus. Die Folge war, daß die weichen Teile des nackten Körpers, auf denen vor allem die sinnliche Wirkung beruht, in dem festen, harmonischen Rahmen mehr gespannt wurden. Das trifft noch auf manche männliche Gestalten des Praxiteles zu, bei dem die Stilstrenge sich indessen schon zu lösen beginnt. Man betrachte nur das wunderbare Olympia-Originalwerk, seinen Hermes. Aber auch der Frauenkörper der knidischen Aphrodite hat noch eine Klarheit der Gliederung, eine feste Spannung der weichen Partien, wie wir das an der Mediceischen Venus der „Tribuna" vergebens suchen. Es muß aber bemerkt werden, daß die Stilisierung und Idealisierung so geschehen muß und bei den Griechen in guter Zeit auch so geschehen ist, daß der Eindruck des lebendigen Organismus durchaus erhalten bleibt. Erfolgt sie nun in

der beschriebenen harmonischen, festen und schönen Weise, so darf man wohl sagen, daß die ganz überwiegende Mehrzahl der erwachsenen Beschauer sich durch solche Werke nackter Plastik nicht sinnlich gereizt fühlen wird. Denn diese Kunstwerke bieten nicht nur keinen Anlaß dazu, sondern sie verbitten sich eine solche Betrachtungsweise mit Entschiedenheit, indem sie klar und bestimmt eine positive Direktive zu ihrem Genusse geben. Es soll der Beschauer sich in die wunderbare Ebenmäßigkeit, Schönheit und in das gesunde Leben des menschlichen Körpers vertiefen. Kommt er dieser deutlichen Aufforderung nicht nach, so sucht er am Kunstwerk etwas anderes als Kunst. Dieses und der reife, nicht ungesunde Mensch verstehen sich unmittelbar. Denn sie sind auf einander angelegt. Das ist wenigstens unsere Meinung, die wir uns aus eigenen und fremden Erfahrungen gebildet haben. Auf jeden Fall wird es nicht schaden, nochmals zu betonen, daß in dieser Frage mit philosophischen Deduktionen ebensowenig getan ist wie mit dogmatischen Erörterungen; denn das alles Entscheidende ist hier die Erfahrung; und zwar die Erfahrung nicht bloß von Geistlichen, sondern auch von Laien, deren Votum in dieser Frage nicht geringer, nach gewisser Richtung sogar höher anzuschlagen ist als das der Priester. Speziell sei bemerkt, daß die Kundgabe der Frauenerfahrungen von der allerhöchsten Wichtigkeit ist.

Die Stilisierung erreicht aber nicht immer das vollkommene Maß, wie in der griechischen Plastik. Von der möglichst naturalistischen Wiedergabe bis zur künstlerisch noch wirksamen strengsten Stilisierung gibt es eine unendliche Fülle von Graden. Demgemäß lautet auch der Grundsatz: Je strenger die Stilisierung, desto geringer ist die niedrig sinnliche Wirkung. Es gibt nun gerade in der modernen Kunst eine große Anzahl nackter Figuren, auch Frauenstatuen aus Marmor, die zwar einige Stilisierung zeigen, aber im ganzen einen ziemlich realistischen Eindruck machen. Man kann von den meisten nicht sagen, daß sie in sich unrein seien. Stellung, Haltung, Ausdruck zeigen weder etwas Anreizendes, noch Lüsternes, noch das Bewußtsein der Nacktheit. Aber andererseits wirken sie auch nicht positiv einem etwaigen sinnlichen Eindruck entgegen — weder nach der künstlerischen noch nach der geistigen Seite. Was ist's mit diesen? — Wir würden antworten: Es ist möglich, daß für viele in solchen Bildwerken eine Gefahr beruht. Andererseits ist der ästhetische Wert solcher Werke — er beruht meist nur in einer gewissen Virtuosität — ein geringer. Es ist also besser, derartige Statuen dem Auge der breiten Öffentlichkeit nicht auszusetzen, solange ihre Gefahrlosigkeit nicht außer Frage steht. Viel weniger Gefahr ist bei Bildwerken der geschilderten Gattung vorhanden, wenn sie in Bronze ausgeführt, dagegen entschieden mehr, wenn sie das Werk des Pinsels sind. Und dies wieder um so mehr, je mehr durch die Wahl der Farbe und der Beleuchtung die sinnliche Wirkung verstärkt wird. Zudem ist auch die Beobachtung zu machen, daß die Plastik naturgemäß die Stilisierung in viel ausgedehnterem Maße verwendet als die Malerei und speziell die moderne Malerei. Ein paar Beispiele mögen diese Gedanken erläutern. Friedr. Aug. von Kaulbach stellt in seinem

Bild „Waldnymphe" im Mittelgrund eine nackte Frauengestalt dar: Beleuchtung ziemlich stark, Formen nicht üppig, aber weich und fließend, Haltung graziös, Kopf sinnend gesenkt. Der Akt ist an sich lauter; aber doch bietet er einer sinnlichen Wirkung kein positives Gegengewicht. Darum würden wir, zumal die Waldnymphe mit dem umgebenden Wald wenig verwachsen scheint und die stark seitwärtige Stellung des entlasteten Fußes nicht eines pikanten Reizes entbehrt, bestimmt gegen eine öffentliche Darbietung sein. Ganz ähnlich fiele unsere Entscheidung beim „Urteil des Paris" von F. M. Bredt aus, wiewohl hier die drei Frauenakte festere Form und Haltung haben. Um so entschiedener verwerfen wir Bilder wie das vielausgestellte „Müßig" von Daniel Hermandez.

Außer der griechischen Art von Stilisierung gibt es jedoch noch andere Weisen der künstlerischen Veränderung oder Abweichung von der Natur. Ich führe als Beispiele nur Boticelli und Signorelli an. Trotz starker Durchmodellierung des Körpers (besonders bei Signorelli) behandeln sie diesen doch in einer herben, einschneidenden, man möchte manchmal sagen, eckigen oder kantigen Weise, während die griechische Plastik bei aller Durchsichtigkeit der Gliederung natürliche weichere Übergänge anstrebte. Man kann sich denken, daß durch letzteres Verfahren mehr Schönheit erreicht wird als durch ersteres. Aber so viel ist sicher, daß dieses ebenso wenig sinnlich wirkt. So könnten wir wirklich die „Geburt der Venus" von Boticelli in den Uffizien nicht ablehnen, und ebensowenig Signorellis „Pan mit seinen Begleitern" in der kgl. Gemäldegalerie zu Berlin. Analoges läß sich zu manchen Werken deutscher und niederländischer Meister vorbringen, die gewiß nur wenige zur Sinnlichkeit verführen werden. Auch Hans Thomas „Adam und Eva" sind durchaus nicht von der sinnlichen Seite aufgefaßt. Die Art der Bildung und Farbe zeigt dies genügend, und wir brauchten nicht einmal den Tod hinter ihnen über dem Tuch hereinschauen zu sehen. Auch die „Venus auf dem Meer" von demselben Meister fiele keinem halbwegs Fertigen auf die Sinne, auch wenn man das köstlich naive Puttchen, das die Flügel des Delphins führt, vollständig übersähe.

Anders ist es, wenn es sich um zart knospende oder weich blühende oder volle, üppige Formen und um die entsprechende Fleischfarbe handelt. Hier ist die Forderung eines positiven Ausgleichselementes viel dringender und kategorischer. Zumal wenn über das Ganze ein warmer, feiner sinnlicher Hauch ausgebreitet ist. Ein solches Werk braucht deshalb in sich noch nicht unlauter zu sein. Die „Diana" von Raffael Schuster-Woldan z. B. ist es auch nicht. Und doch halten wir dafür, daß diese weichen, vollen Glieder, dieses leuchtende frische Fleisch, der Reiz dieser leichten Hinlagerung trotz der halben Bekleidung auf nicht besonders spiritualistisch angelegte Menschen — und deren sind nicht wenige — mehr oder minder verwirrend wirken kann. Es behindert uns auch der große Name Tizians nicht, zu sagen, daß wir eine Kopie oder auch nur eine mechanische Reproduktion seiner berühmten Venus in den Uffizien trotz der Schönheit der Form und des Kolorits nicht in jedermanns Zimmer wünschen möchten. Die ganze Gestalt ist zu weich hingegossen, die ebenmäßigen Glieder

sind zu leise und lebendig schwellend, die Fleischfarbe ist zu warm und blühend, der anmutige Kopf zu wenig entschieden, als daß die Überzahl der Beschauer hier die Kunst rein genießen könnte. Und ernste, bedeutende Kenner haben es offen gesagt, daß diese Venus der Keuschheit entbehrt, die sie an der Venus von Giorgione bewundern. Es kann auch nicht verschwiegen werden, daß auf den Laien die aufdringliche Betonung der weichen Teile, wie sie z. B. in Stucks viel bewundertem Rückenakt der Eva in seinem „Verlorenen Paradies" hervortritt, derb und fast roh wirkt.

Man wird aber fragen: Worin besteht des näheren das mehrerwähnte Gegengewicht, welches die besprochene sinnliche Wirkung nicht streng stilisierter nackter Körper aufzuheben vermag? Es kann dies, antworten wir, schon in der Lösung eines rein physischen Problems gesehen werden. Ein Beispiel ist hier sofort nötig. Wählen wir die „Badende", ein Marmorwerk von Klinger. Ein Mädchen ist dargestellt, das den rechten Fuß auf einen ziemlich hohen Baumstamm gesetzt, die beiden Hände auf dem Rücken ineinander verschränkt hat und mit vorgeneigtem Kopf sinnend in die Flut hinabsieht. Die Aufgabe lag nun für den Künstler darin, die durch diese Stellung herbeigeführte Spannung der Beine, der Arme, der Rückenform, der Sehnen, Gelenke, Muskeln, dieses wunderbare Spiel der Kräfte, das durch die Haut und besonders durch die Haut des Rückens reich und klar hindurch schimmert, in lebendiger, wahrer und harmonisch-schöner Weise darzustellen. Das ist dem Künstler so gelungen, daß auch dem Laien daraus eine Offenbarung starken, reichen und gesunden Lebens erwächst. Eine niedrige Wirkung dieses Kunstwerks möchten wir eben dadurch bei jedem Beschauer, der nicht direkt nach Anlaß zur Sättigung seiner Sinnlichkeit sucht, für ausgeschlossen erachten.

Ein Motiv anderer Art, aber in dieselbe Reihe gehörig, bietet uns Adolf Hildebrand in seinem „Wasserträger". Wie der jugendliche Knabenkörper auf die am rechten Arm hängende starke Last der gefüllten Kanne reagiert, ist hier das Problem. Man sehe nun, wie die Brust herausgetrieben, die rechte Schulter abwärts gezogen, der rechte (belastete) Arm stark gestreckt ist und sich an die Hüfte preßt, um eine Stütze zu finden, wie der linke Vorderarm des Gleichgewichtes halber hinausgestreckt ist, wie das vorgesetzte linke Bein mit Anstrengung sich aus der Beugestellung zur geraden Stütze richtet, während das andere noch gestreckt auf den Zehen ruht. Jeder Beschauer wird sofort in das Erleben dieses Problems hineingezogen und eine unedle Wirkung ist unmöglich. Zugleich sieht man hier den Unterschied zwischen wirklich echten körperlich großen Kunstwerken und den geringen nichts oder wenig sagenden Stücken, die wir oben charakterisiert haben.

Unendlich reich und groß ist nun gar die Macht des Seelischen und Geistigen, und es kann nicht zweifelhaft sein, daß sie das Nackte adeln kann, wo dies nicht schon an sich edel genug ist. Es gibt manche, die die Darstellung nackter Kinder verbieten wollen, wenn diese das erste oder zweite Jahr hinter sich

haben. Diesen möchte ich empfehlen, Böcklins „Kinderreigen" mit offenem Sinn zu genießen. Wenn sie sich diesem Werke hingeben, wird ihre Seele ganz weit und jung und freudig werden. So groß und wahr wird die Jugendlust dieser Kleinen auf ihre Seele einströmen. Sie werden nicht mehr denken, daß die Kinder nackt sind, aber auch nicht, daß sie nicht nackt sind. Dieser Gesichtspunkt ist völlig ausgeschaltet. Man weiß nur, daß es so gut und wunderbar ist, wie es der Künstler gemacht hat. Oder sollte ihr Blick doch noch befremdet auf dem hellen fleischigen Rücken und den dicken wulstigen Beinen der Kleinen ruhen, so mögen sie das Bild von J. W. Waterhouse „Hylas und die Wassernymphen" sich ansehen. Wenn sie hier der unendlich unschuldige, allbeherrschende Ausdruck der großen Märchenaugen dieser schmächtigen kleinen Mädchen nicht überwindet, dann fürchte ich, wir kommen dem fin de siècle von einer anderen Seite her wieder bedenklich nahe.

In der letzten Zeit waren verschiedene plastische Darstellungen der „Unschuld" zu sehen. Sie sollte personifiziert werden durch weibliche Wesen, die auf der Grenze des Mädchen- zum Jungfrauenalter stehen. Einem nur wenig vorgerückteren Alter gehören die zwei Mädchen an, die ihr Schöpfer merkwürdigerweise „Sirenen" genannt hat, wohl wegen des frischen kräftigen Lebenszaubers, der in diesen Leibern und in diesen Seelen webt. Allein diese Gruppe verdient den Namen „Unschuld" in unvergleichlich höherem Maße, als die genannten Statuen. Denn letztere sind, wo nicht die Pose waltet, nur Darstellungen einer gewissen Unwissenheit, nicht aber der Unschuld. Paul Aichele dagegen hat in seiner Gruppe die freudige, natürliche, seelisch verinnerlichte Unschuld gegeben, die auch dem ausgereiften Menschen noch ein unendlicher Schatz sein kann. Und alles, Bildung der Form, Modellierung, Stellung, Haltung steht unter ihrem Bann. Wir möchten gerne wissen, ob ein ausgewachsener Mann von diesem Werke Schaden haben kann?

Gehen wir über zur Darstellung der reifen Frau. Vermag hier Würde, Hoheit, geistiger Adel, die sich in Antlitz, Haltung und Bewegung ausdrücken, die sinnliche Wirkung fernzuhalten? Wenn wir die hoheitsvolle Gestalt der Venus von Milo anschauen, ist es uns unmöglich, daran zu zweifeln. Nehmen wir aber ein Werk der Malerei, etwa die Venus von Moreau, so müssen wir die Frage gleichfalls bejahen. Die volle, edel geformte, reife Gestalt der sitzenden Göttin hat etwas so königliches an sich, daß wir der Meinung sind, nur ein ziemlich tief stehender Mensch könnte dem Banne dieser Hoheit sich entziehen.

Ferner ist es für eine andere Gruppe von Werken nicht ohne Bedeutung, festzustellen, ob der noch ganz jugendliche nackte David von Donatello im Museo nazionale zu Florenz für anstößig erachtet wird. Der Reiz desselben beruht in der wundervollen Mischung des knabenhaft kindlichen Bewußtseins mit dem Bewußtsein seines großen männlichen Sieges, das ihn über sich selbst, über sein Alter hinauszuheben droht. Durch dieses Motiv ist Ausdruck, Form und Haltung wesentlich bedingt. Es wäre uns äußerst überraschend zu hören, daß ein Mann

oder eine Frau für sich, oder auch nur für ihre erwachsenen Töchter etwas Gefährliches daran gefunden.

Der Bronze-David Donatellos führt uns zum marmornen David Michelangelos in der Rotunde der Akademie zu Florenz. Von den kolossalen Dimensionen, in denen die jugendlichen Formen hier dargestellt sind, sehen wir ab. Der sinnliche Eindruck wird dadurch gewiß nicht verstärkt. Aber es ist uns auch so unerfindlich, wie man bei diesem Werk überhaupt von einer sinnlichen Wirkung sprechen könnte. Es ist ja nur Geist und Energie, jugendliche Sicherheit und Kraft, weites, ruhig-scharfes Zielfassen, was nicht bloß in dem ganz von Geist, Kraft und Handlung erfüllten Gesicht, sondern in jedem Muskel, in jeder Sehne sich Ausdruck verschafft. Und die meisten anderen Werke dieses größten aller Künstler, die Mediceische und die Sixtinische Kapelle, sind sie nicht vollendete Projektionen der größten Geistes-, der tiefsten Seelenmächte in den Stein, in Form und Farbe? Niemals ist der Leib so restlos von geistigen Elementen durchdrungen worden, wie bei dem Meister, den es sogar trieb, gewisse Körperformen ins Übermäßige zu steigern, um nichts von seinen großen Auffassungen ungesagt zu lassen. Soll man die Mediceische oder Sixtinische Kapelle schließen? Wenn nicht, so werden die Erwachsenen die Werke dieses Großen auch in Reproduktionen genießen dürfen. Und damit alle nackten Werke, in denen das geistige Element das körperliche beherrscht. P. Sertillanges, der neben einigen Antiken Michelangelo unbeanstandet läßt, sollte unseres Erachtens nicht versäumt haben, diese Konsequenz offen auszusprechen.

Wir haben bisher im ganzen die nackte menschliche Figur als etwas in sich Geschlossenes betrachtet. Der geforderte Ausgleich mußte sich also in ihr selbst finden. Jedoch sind die meisten Werke der Malerei, aber auch viele der Plastik so, daß in der Gesamtheit mehrerer Figuren oder Gegenstände die Wirkung beruht. Sie ist so beabsichtigt, der offene Beschauer wird sie von selbst so finden. Es ist ungerecht und unwürdig, wenn der Betrachtende eigenmächtig eine Einzelheit entgegen der gebietenden Macht des Ganzen für seine Sinne isoliert. Es wird, hoffen wir, bei wenigen Widerspruch finden, wenn wir sagen, daß Künstler und gesunde Kunstgenießer berechtigt sind, über derartige Leute hinwegzugehen.

Eine Gesamtwirkung kann nun fürs erste in dem Einklang der Seelenstimmung mehrerer Menschen ihren Grund haben. Als Beispiel aus der neueren Plastik führe ich Bartholomés »Monument aux morts« im Friedhof Père Lachaise in Paris an. Eine weiche, zart-ruhige, tiefseelische und sehnsuchtsvolle Trauerstimmung geht durch die Körper aller dieser nackten Gestalten. Ausdruck, Linienführung, Formgebung, Haltung und Bewegung dienen nur der Kundgabe dieses weichen, tiefen Gefühls. Von jedem, der nur etwas fähig ist Kunst zu genießen, wird das Hineintragen unlauterer Sentiments als eine schreiende Dissonanz, als ein unerträglicher Mißklang empfunden werden, und er wird sich zornig gegen den wenden, der ihn mit solchen Bedenken zu stören wagt. Eine ähnliche elegische Stimmung findet sich auch in manchen antiken Grabreliefs.

Aber wir wollen lieber noch auf ein Werk neuerer Malerei verweisen, in dem die menschliche Gesamtstimmung nicht minder deutlich ist: Hans von Marées „Drei Lebensalter" in Schleißheim. Niemand wird sich der reinen, hohen, feierlich-elegischen Stimmung erwehren können, die von Haltung, Bewegung und Ausdruck dieser nackten Menschen ausgeht, wobei noch die Landschaft unterstützend mitwirkt.

Die Landschaft kann aber auch das Bestimmende sein, und dann ziehen wir es vor, statt von Menschenstimmung von Naturstimmung zu reden. Die Menschen haben dann nur dienende Bedeutung. Ich möchte das auch von Böcklins „Gefilde der Seligen" behaupten. Die ruhig heitere, hohe Stimmung der Landschaft spiegelt sich nur in den Gestalten des Kentaurs und der Frau auf seinem Rücken in sinnender und ernst sehnender Weise und etwas lebendiger in den beiden im Wasser plätschernden jungen Nixlein wider. Ist es einem, der die hohe, ruhige Festtagsstimmung aus dem Ganzen des Bildes in seine Seele frei und groß hat einströmen lassen — und das Bild nötigt dazu — noch möglich, sich für die Frau und die Nixlein ihrer Blöße zu schämen? Man empfindet ja gar nicht, daß man nackte Frauenleiber vor sich hat. Durch die Kunst sind sie zu notwendigen Gliedern eines großen harmonischen Ganzen geworden.

Freilich kennen wir auch viele Landschaften mit nackten Figuren, die wir entschieden abweisen müssen. Denn neben vielem anderen fehlt ihnen die Stimmungskraft von Böcklins „Gefilden der Seligen" oder auch von dessen „wellenatmendem", „Spiel der Wellen". Die Stimmungskraft muß nämlich eine beherrschende sein, sie muß machtvoll alles in ihren Bann ziehen, speziell die nackten, in schönen, naturwahren Formen und Farben gehaltenen Figuren. Wir haben oben einmal die „Waldnymphe" von F. A. von Kaulbach erwähnt. Aber wir sehen auf dem Bild keine Waldnymphe. Es fehlen alle Stimmungsfäden, die sie mit der umgebenden Natur verknüpfen. Es würde für unseren Eindruck wenig ausmachen, wenn wir auf dem Bilde die abgelegten Kleider der Dame sähen. Daß sie als naturhaftes Waldwesen deren nicht bedarf — wer würde das aus dem Gemälde herauslesen? An einem etwas anderen Punkte fehlt es in Ludwig von Hofmanns „Waldbach". Hier ist die kühle Waldstimmung zwar ziemlich stark. Aber sie wird gewaltsam gestört. Die eine badende Frau fühlt nämlich die Kälte des Waldbachs heraufsteigen und hält deshalb die warmen Hände und Arme eng an die Brust. Das ruft bei vielen Beschauern eine zu körperliche Empfindung der Nacktheit hervor, welche durch die Naturstimmung nicht mehr leicht wett zu machen ist.

Dabei ist aber eines wohl zu beachten. Den Stein des Anstoßes bildet nicht einfach der Umstand, daß wir auf dem Bilde einen Menschen in der realistischen Situation des Badens sehen. Zum Belege dafür stehen wir nicht an, auf Manets ‚Déjeneur champêtre' zu verweisen. So bedenklich uns die Situation im Leben erscheinen würde, der Künstler hat sie hier nach unserem Empfinden rein und gesund aufgefaßt. Es ist nicht nur jede Spur von Lüsternheit ferngehalten worden, sondern

das Ganze wirkt positiv mit einem solchen natürlichen Ernst und einer frischen Selbstverständlichkeit, daß das Bedenkliche dem Bilde erst aufgedrängt werden müßte. Diese ernsten Leute denken an alles eher als an die Nacktheit. Sie ist eigentlich nicht auf dem Bild. Wir gestehen ohne Zögern, daß wir dieses Gemälde in seiner einfachen Natürlichkeit und Wahrheit, trotz der realistischen Situation entschieden für edler halten als Dutzende von Quell-Bach-Wald-Meernymphen, die man auf den verschiedenen Ausstellungen zu sehen Gelegenheit hat, und von denen wir höchstens den zwölften Teil der Öffentlichkeit vorgeführt sehen wollten.

In dem eben geschilderten Bilde Manets handelt es sich weder um eine alle Personen in gleicher Weise durchzitternde Stimmung wie bei Bartholomé, auch nicht um eine Böcklinsche Naturstimmung, wiewohl auch Naturstimmung vorhanden ist. Und doch ist eine einheitliche Stimmung vorhanden. Wir können sie Milieustimmung nennen. Soviel Erfrischung wir aber aus einer gesunden, kernigen und klaren Milieustimmung schöpfen, so sehr müssen wir sie verurteilen, wenn sie ungesund oder gar verderbt ist. So hing vor einigen Jahren im Münchner Glaspalast ein Bild von Paul Albert Besnard: „Féerie intime.“ Die Malerei war vorzüglich, die Milieustimmung einheitlich und packend — aber unnatürlich und lüstern. F. von Ostini findet, daß die nackte Frau in dem schwellenden Fauteuil, mit den Zeichen ihres weichen Luxus ringsherum, diese „heimliche Zauberin, die sich selber in der Stille ihres halbdunklen Gemaches in der eigenen göttlichen Nacktheit ein Märchenschauspiel gönnt“, immerhin auch „entzückt durch den Reiz, mit dem dieser schlanke, blanke, feinsinnliche Frauenleib geschildert ist“. Wir müssen sagen, daß uns dieses Bild nicht den Eindruck „göttlicher“, sondern emanzipierter und unnatürlich wollüstiger Nacktheit gemacht hat. Einen stärkeren Gegensatz zu dem Bilde Manets kann man sich nicht leicht denken.

Außer der Gesamtstimmung gibt es aber noch manches, was eine einheitliche Gesamtwirkung einer komplizierteren Bildkomposition vermittelt. Da haben wir jenes Moment, welches wir das der dramatischen Erzählung nennen möchten. Wir finden es in der Plastik wie in der Malerei. Was erstere anlangt, brauchen wir bloß an die Gruppen des Laokoon und des Farnesischen Stiers zu erinnern. Und niemand wird sie den Erwachsenen vorenthalten. Sie gehören zu unserem Bildungsbestand. Es bleibt nur übrig, in diesem Punkte konsequent zu sein. In der Malerei aber findet sich das Motiv häufig bei Darstellungen aus Sage und Geschichte. Zur Klarlegung führen wir Moreaus Bild „Die Erscheinung“ an. Salome tanzt vor Herodes. Da erscheint das Haupt des Täufers, von einem Strahlenglanz umgeben. Salome starrt unter Gebärden des Entsetzens auf die Erscheinung. Es ist ein einziger dramatischer Moment, der hier erfaßt ist, der alles beherrscht. Dieses dramatische Interesse, das für den Maler die Hauptsache war, geht auch in derselben Stärke auf den Beschauer über. Und nur diesem Interesse ist es zu danken, daß die anreizenden Gold- und Juwelen-

gehänge auf dem sonst nackten Körper der Salome ihre Wirkung nicht tun. Denn der Beschauer wird in den erschauernden Schrecken, der von der Erscheinung ausgehend alles andere Interesse aufhebt, mit Notwendigkeit hineingebannt. Der Moment einer äußerst dramatischen Spannung ist auch festgehalten in dem „Fest des Peleus“ von Edw. Burne-Jones. Hier kann man beobachten, wie etwa ein Dutzend von teilweise wenig bekleideten Personen in diesen Spannungsmoment hineingezogen werden. Der Beschauer muß demselben psychischen Zwang folgen. Auch unser Märchenerzähler Schwind kann uns Belege bieten. So im Melusinenzyklus in der Entdeckung der badenden Nixen durch den Grafen und deren erschreckter Flucht. Es braucht aber nicht immer ein besonders stark dramatischer Moment zu sein. Ja, es genügt unter Umständen das Interesse an der Erzählung. In manchen Odyssebildern von Friedrich Preller kann man dies gut verfolgen.

Jedoch hängt in unserer Frage die Nötigung zur Steigerung der dramatischen Spannung von dem größeren sinnlichen Reiz ab, den die nackten Figuren eines Bildes an sich auszuüben vermöchten. So wären wir nicht in der Lage, die Darstellung einer tanzenden Salome in der oben angedeuteten körperlichen Verfassung in der Umgebung, wie sie etwa Moreaus Bild „Salome“ aufweist, (hier ist sie aber bekleidet!) zu billigen. Denn das erzählende Moment böte kein genügendes Gegengewicht. Wir möchten auch nicht behaupten, daß das erzählende Moment in Böcklins ja an sich lauterem Bilde „Angelika von Ruggiero befreit“ genügt, um die Wirkung des voll und weich realistisch gebildeten und gefärbten, noch dazu etwas unsicher stehenden, und im Gegensatz zum dunklen Ritter hell beleuchteten Frauenaktes auszugleichen. Selbst das Gesicht, das tiefe Ergriffenheit widerspiegelt, vermag dies schwerlich. Der Künstler hat eben hier doch das Fleisch zu sehr betont, wenn er ein Bild für die große Öffentlichkeit malen wollte.

Ähnlich wie das Motiv der dramatischen Erzählung wirkt das Bewegungsmotiv. Es findet sich auch vielfach mit dem ersteren zusammen. Seine Kraft besteht darin, eine Mehrzahl von Personen von einem gemeinsamen körperlichen Bewegungszug beherrschen zu lassen. Rubens ist darin Meister, und wohl der größte Meister, den es je gegeben. Man denke an seine „Amazonenschlacht“. Sie ist ein großes Beispiel dafür, wie das Nackte in einen großen Bewegungsrhythmus aufgenommen, seine sinnliche Schwerkraft verliert. Das Auge des Beschauers begeht eine unnatürliche Sünde gegen den Künstler und das Kunstwerk, wenn es eine einzelne nackte Gestalt aus dem organischen Ganzen gewaltsam loslöst. Weniger klassisch, aber wohl noch erträglich sehen wir das Problem in desselben Künstlers „Großem letzten Gericht“ gelöst. Der Bewegungszug nach oben ist nicht und kann auch nicht ein so mächtiger sein, wie der auf der Schnelligkeit wütender Pferde oder der Schwerkraft stürzender Körper beruhende. Immerhin ist er stark genug, um im Verein mit den seelischen Motiven, die ohne dieses sicher auf viele sinnlich wirkenden üppigen, weiß-rosablühenden Mädchenleiber zu

beherrschen. Es sei aber zugestanden, daß es hier leichter ist, das Einzelne aus dem großen Zusammenhang herauszureißen, wenn es auch der offenen Seele nicht einfällt. Um so weniger können Gemälde wie der Titanensturz oder -Kampf von Feuerbach und Prell oder der Kampf der Lapithen und Kentauren von Trübner wegen der Nacktheit vieler Gestalten Bedenken erregen, oder Böcklins Kampf auf der Brücke oder Martin Brandenburgs „Stunden der Nacht und des Morgens“. Welcher Beschauer vermöchte es auch, in dieser wütenden Bewegung von Pferden und Reitern oder Reiterinnen, das Nackte als Nacktes sich zum Gegenstand seiner speziellen Betrachtung zu machen! In diesem wie auch in dem vorigen Punkt wird auch der rigoroseste Theoretiker wohl kaum umhin können, einige Abstriche von seiner strengen Universalregel zu machen.

Andererseits betonen wir nicht weniger, daß das Bewegungsmotiv durchaus nicht jede Nacktheit legitimiert. So sind wir weit entfernt, Louis Corinths Darstellungen bacchantischer Tänze rechtfertigen zu wollen. Denn einmal ist die Gebundenheit, die bei aller Freiheit zum Wesen des Rhythmus gehört, die selbst das „Kleine jüngste Gericht“ von Rubens mit seinen geradezu verwegenen Bewegungsmotiven nackter Körper noch auszeichnet, von den bacchantischen Darstellungen griechischer Reliefe gar nicht zu reden, hier einer völligen Ausgelassenheit gewichen. Sodann finden sich da, ähnlich wie in Otto Greiners „Odysseus und die Sirenen“, Stellungen und Bewegungen, die unmittelbar als unanständig empfunden werden und durch nichts ausgeglichen werden können. Auch nicht durch die Abwesenheit der Lüsternheit. Denn wie andere Werke dieses seltsamen Meisters (etwa „Perseus und Andromeda“ oder „Hexen“) wirken auch die beregten nicht lüstern, aber rücksichtslos derb und roh. Aber auch feinere Werke, wie die „Bacchantinnen“ von Fr. A. von Kaulbach, leiden in ihrer Bewegung an dem Mangel rhythmischer Gebundenheit.

Als letztes großes Ausgleichsmittel einer sinnlichen Wirkung des Nackten nennen wir die Idee. Die Idee, die ein Künstler in seinen Gestalten, und seien sie auch nackte, verkörpern will, ist immer etwas Geistiges. Versteht es der Künstler, sie so darzustellen, daß ihre klare Erfassung und lebendig tiefe Durchfühlung das Ergebnis der Betrachtung durch den Beschauer ist, so darf die sinnliche Wirkung als paralysiert erachtet werden. Das Problem finden wir, um mit einem plastischen Werk zu beginnen, gelöst in Richard Luksch „Wanderer“, der über die Schrecken des Lebens dahinschreitet. Es ist ein so fürchterlicher Ernst, Todesschreck und Todesmut zugleich in diesem Gesicht, in diesem Leib, in dieser Bewegung, daß ich es beinahe für unmöglich halte, es könnte dieses Werk für irgend jemand ein Anlaß zur Sünde werden. Etwas ähnliches ist es in der Malerei mit Stucks „Krieg“. Wer glaubt ernstlich, daß dieser nackte Reiter und diese Körperrümpfe je irgend jemand in Versuchung geführt hätten? Selbst in desselben Künstlers „Bösem Gewissen“ wird die Macht des Gedankens Herr über die realistischen Formen der Furienweiber. Ganz ohne jedes Bedenken finden wir Walter Cranes „Brücke des Lebens“ und manche

andere Werke dieses Meisters. Der Ernst und die Hoheit des Gedankens tritt daraus siegend hervor. Ähnliche Beispiele kann man bei Frederik Watts finden; ich nenne seinen „Sieg der Liebe". Und mag man Hodlers Farben trocken und eintönig, seine Formgebung und Stellungen oft plump und häßlich finden — viele seiner Werke dokumentieren sich auf den ersten Blick als mystische Gedankenkompositionen und dadurch wird seinen nackten Figuren der so wie so geringe sinnliche Reiz genommen. Gerne möchten wir auch hören, ob man Klimts „Philosophie" dem Anblick der Erwachsenen wegen ihrer etwaigen Wirkung auf die Sinne entzogen wissen will?

Jedoch gibt es nicht bloß gute, sondern auch schlechte Ideen. In Münzers Bild „Ein Faustgedanke" wird nicht bloß ein Geistlicher dargestellt in dem Moment, in dem er der Sinnlichkeit, die als nacktes Weib neben ihm steht, zu unterliegen beginnt, sondern man gewinnt auch den Eindruck, daß der Triumph der Sinnlichkeit über die Askese gebilligt wird. Eine solche Idee ist verwerflich und darum auch deren Darstellung. Jedoch ist die Idee gut verkörpert und bewirkt als Geistiges infolgedessen keine Erregung der Sinne. Das Weib ist sowohl durch den furchtbaren Blick, als durch die in schillerndem Grün gehaltene Färbung des Leibes als dämonisches Wesen charakterisiert. Dagegen kann es sehr wohl sein, daß die sinnliche Wirkung für viele nicht ausbleibt, wo der Künstler eine volle Beherrschung des Körperlichen durch den darzustellenden Gedanken nicht erreicht oder nicht gewollt hat. So möchten wir zweifeln, ob selbst in Lorenzo Lottos an sich durchaus ernstem Bild „Triumph der Keuschheit" die gute Idee zur erforderlichen sieghaften Wirkung gebracht ist. Ebenso möchten wir nicht ohne Bedenken Schuster-Woldans „Odi profanum vulgus et arceo" dem Auge der großen Menge preisgeben, noch weniger aber desselben Meisters auch in der Idee zweifelhaftes Bild „Memento vivere".

Es gibt aber eine Idee, deren Darstellung von dem Gesichtspunkt aus, von dem wir handeln, besonderen Schwierigkeiten unterliegt, die Idee der Liebe. Wir schrecken nicht davor zurück, uns auch damit, wenn auch nur kurz zu beschäftigen. Die Idee der geschlechtlichen Liebe ist offenbar eine gute. Wird sie als solche in edler und alles beherrschender Weise dargestellt, so ist kein Zweifel, daß auch nackte Gestalten verwendet werden können. Die Frage ist nur, ob das erstere der Kunst möglich ist. Wir möchten jeden Leser, der sich für die Frage interessiert, ersuchen, sich eine gute Reproduktion des polychromen Holzbildwerks „Liebesfrühling" von Max Kruse zu verschaffen. Da steht ein nackter junger Mann mit realistisch herben Formen und magerem knochigen Gesicht vor einem ebenfalls nackten, auf einem Stein sitzenden Mädchen, das mit reinem, unendlich hingebungsvollem Gesicht zu ihm aufblickt, während er mit dem tiefsten Ernst der opfermutigen, starken männlichen Liebe auf sie niederschaut, ihre kleine Hand warm in den seinen haltend. Die sinnliche Seite der Liebe, die auch vorhanden ist, sinkt angesichts der hier ausgedrückten, tiefen, starken, todüberwindenden seelischen Liebesmacht zur einfachen Begleitung der großen,

vollen geistigen Akkorde herab. Werden die Leser dieselben Eindrücke haben? Und wenn ja, wird man dann eine solche Darstellung der Liebesidee noch beanstanden dürfen? Ein anderes Beispiel mag gleichfalls zur Klärung beitragen. Ein Jüngling und ein Mädchen saßen nebeneinander; im Liebesdrang hatte er sie zu sich herübergezogen, um sie zu küssen — daher eine auch sonst zu findende kreuzweise Komposition. Wir reden von der Marmorgruppe „Zwei Menschen" von Stephan Sinding. Hören wir den Eindruck, den dieses Werk auf einen ernsten Mann macht. „Mit einer eigenen Keuschheit sind Sindings Menschenleiber behandelt. Sie haben keinen Zusammenhang mehr mit dem Modell, das ihnen diente; der sinnliche Reiz des nackten Körpers ist in einer Weise vergeistigt und geläutert, daß er sich fast in Herbheit verwandelt. Selbst da, wo Sinding in seiner herrlichen Gruppe „Zwei Menschen" die Liebe von Weib und Mann gefeiert hat, trifft dies zu. Unwillkürlich muß man vor diesem Werk an Rodins „Kuß" denken, in dem das gleiche Thema so von Grund aus anders behandelt ist. Hier, bei Rodin, ein mit fabelhafter Kunst geschildertes wollüstiges Auskosten aller erotischen Schauer, ein raffiniert verlangsamtes Schlürfen des Kusses; dort, bei Sinding, eine gesunde Sinnlichkeit von froher Kraft. Seine Umarmung wird zu einem Symbol für den Trieb, der die Erdenkinder seit Jahrhunderten zusammenführt" (Kunst f. Alle 1903/4 S. 134). Es ist wahr, in Kruses Werk ist das geistige Element der Liebe stärker herausgearbeitet als bei Sinding. Aber ist es bei diesem ungenügend? Wir wagen dies nicht zu behaupten, wenn wir auch gestehen, daß wir es angesichts der starken sinnlichen Instinkte vieler Menschen auch nicht ohne weiteres zu verneinen uns getrauen. Der Verpflichtung, auch für diese Frage ein Gegenbeispiel zu geben, überhebt uns die obige Charakterisierung von Rodins Werk.

Es erübrigt uns nur noch, die auf dem induktiven Weg gewonnenen allgemeinen Sätze zusammenzustellen. Es sind diese: Die öffentlichen Darbietungen von Kunstwerken mit nackten Darstellungen sind erlaubt:

1. Wenn die Körper gut stilisiert oder sonst streng behandelt sind;

2. wenn die künstlerische Lösung eines körperlichen Problems das Interesse beherrschend auf sich zieht;

3. wenn bei einzelnen Figuren das geistige Element (Kindeslust, Unschuld, Frauenhoheit, Energie usw.) über das körperliche gebietet;

4. wenn eine einheitliche edle seelische Stimmung mehrere Personen eines Bildwerkes voll durchdringt;

5. wenn eine starke Naturstimmung oder gute Milieustimmung dominierend waltet;

6. wenn die nackten Körper einem mehr oder minder starken dramatischen Motiv oder einem großen rhythmischen Bewegungszug untertan sind;

7. wenn bei symbolischen, allegorischen oder sonstigen Gedankenkompositionen die Idee das Ganze beherrscht.

Damit wäre das Gebiet des Nackten der erwachsenen katholischen Welt nicht ganz, aber beinahe so weit erschlossen, als die echte und große Kunst reicht. Es sei aber fern, jedem nun in Menge solche Darstellungen aufdrängen zu wollen. Es ist genug, wenn wir wahrer Kunst nicht mehr aus dem Wege zu gehen brauchen, allein deshalb, weil sie nackt ist. Vorerst sind wir aber lange noch nicht so weit. Denn was wir mit vorliegender Arbeit beanspruchen, ist: nicht die Frage gelöst, aber sie vielleicht richtiger angefaßt zu haben als andere. Möge man jeden Satz an den angeführten oder anderen Beispielen streng, aber auch unvoreingenommen prüfen. So nützen wir der Sache, die zwar nicht die bedeutendste, aber immerhin bedeutend genug ist, um ernstlich und eingehend erwogen zu werden.

Adalbert Stifter

Ein Gedenkblatt zur hundertjährigen Wiederkehr seines Geburtstages

Von Dr. Ludwig Schuch

„Jedes Verhältnis von Seele zu Seele will immer aufs neue erworben werden. Ist es aber echt und klar im Grunde, so vertieft es sich mit jedem Tag.“ Diese Worte, die Kühnemann seiner jüngst erschienenen Schillerbiographie vorangestellt hat, mag jeder beherzigen, der sich mit Stifter zu beschäftigen gedenkt. Stifter gehört zu den Dichtern, die nie einer literarischen Mode gehuldigt, nie auf sensationelle Spannung oder prickelnden Sinnenreiz hingearbeitet haben. Das Dichten, anfangs „eine Lieblingsspielerei, der er sich zur Erheiterung hingab“, wurde ihm bald ein ernstes Herzensbedürfnis. Wie ernst er es damit nahm, sehen wir daraus, daß er nur ungern einen Druckbogen aus der Hand gab, weil er immer noch etwas daran bessern zu können glaubte. „Wenn ich so die freundlichsten, geweihtesten Stunden darauf verwenden würde,“ sagt er einmal, „so würde es sich zusammenfinden einfach, klar, durchsichtig und ein Labsal, wie die Luft. Der Leser würde in dem Buche fortgehen zwischen allbekannten, geliebten Dingen und sachte gebannt und eingezirkelt werden, so wie man im Frühlinge in warmer Luft, in allseitigem Keimen, in glänzender Sonne geht und glückselig wird, ohne sagen zu können, wodurch man es geworden.“ Ein Schriftsteller, der so hohe Forderungen an sich selbst stellt, darf auch von seinem Leser verlangen, daß er in seinen Werken mehr als bloße Zerstreuung suche,

und Dombrowski nennt mit Recht Stifters Schriften eher ein Erbauungs- als ein Unterhaltungsbuch. Auch stimme ich A. R. Hein bei, der in seiner großen Stifter-Biographie von ihm sagt, er sei zu jenen Dichtern zu zählen, die beim Leser einen ganz besonderen Grad von Geneigtheit, verständnisvoller Bereitwilligkeit, ja von seelischer Verwandtschaft voraussetzen. Er sei ein Schriftsteller, dem man mit dem Verstande nicht gerecht werden könne, man müsse ihn nachzuempfinden vermögen.

Wenn Stifters Name genannt wird, denken die meisten nur an den Dichter des „Hochwaldes", der es durch seine Liebe und sein vertrautes Verhältnis zur Natur sowie durch seine Andacht zum Unbedeutenden verstanden hat, das Kleine poetisch zu verklären. Ja manche Beurteiler seiner Werke haben ihm Mangel an Leidenschaft, zu großen Hang zur Detailmalerei, zu wenig Charakterzeichnung vorgeworfen. Dem ersten Vorwurfe gegenüber hat Wilh. Kosch in seiner wertvollen Abhandlung „Stifter und die Romantik" ausführlich dargelegt, daß unser Dichter persönlich keineswegs, wie so oft behauptet wurde, ein „Fanatiker der Ruhe", sondern ein tief leidenschaftlicher Charakter war, sich aber, dem Sittengesetze folgend, früh beherrschen gelernt hat. „Er läßt daher auch bei seinen Helden leidenschaftliche Affekte selten hervorbrechen, er offenbart die höchste Leidenschaft in ihrem Auf- und Niederwogen, während andere Dichter sich mit der Schilderung ihres bloßen Ausbruchs begnügen. Aus seinen Dichtungen strahlt uns ein milder leuchtender Sommertag entgegen." Gerade der ruhige, leidenschaftslose Gang der Darstellung, verbunden mit der Ehrfurcht vor der Natur in allen ihren Erscheinungen, gibt vielen seiner Erzählungen die Größe, die wir an den Werken der Alten und an Goethe bewundern. Und wem es gelungen ist, so ungewöhnliche Charaktere wie „Abdias" und „Brigitta" uns lebendig vor Augen zu stellen, dem darf die Kunst der Charakterzeichnung nicht abgesprochen werden, wenn man auch Pröll beipflichten mag, der bemerkt, daß er bei Stifter mehr Charakterstimmung als Charakterentwicklung finde. Da nun Personen- und Landschaftsschilderungen mit eigenen Erlebnissen unseres Dichters auf seinem Heimatboden innig verknüpft sind, wollen wir uns sein Leben kurz vergegenwärtigen.

Adalbert Stifter wurde in Schillers Todesjahr am 23. Oktober 1805 zu Oberplan, einem freundlichen Orte am Fuße des Böhmerwaldes, geboren. Sein Vater, ein Leineweber, starb, als der Knabe erst 12 Jahre alt war, indem ein mit Flachs beladener Wagen auf ihn stürzte. So lag die Sorge für den Unmündigen und seine Geschwister

in den Händen der Mutter und der Großeltern. An ihr, „der teuersten Verwandten dieser Erde", hing Stifter zeitlebens mit innigster Verehrung. „Aus ihrem Herzen, dem er oft und gerne lauschte, sog er jene Weichheit und Phantasiefülle, die sie hatte, aber zu nichts verwenden konnte, als zu lauter Liebe für ihren Sohn." Darum nennt er auch an einer andern Stelle „das Mutterherz den schönsten und unverlierbarsten Platz des Sohnes, selbst wenn er schon graue Haare trage." Die Großmutter mütterlicherseits, Ursula Kary, die dem wißbegierigen Knaben oft heimatliche Sagen und biblische Geschichten erzählte, „liebte er nicht so wie die Mutter, sondern ehrte und scheute sie vielmehr. Weit über die Grenze des menschlichen Lebens schon hinausgeschritten, saß sie wie ein Schemen hinten am Hause im Garten an der Sonne, ewig einsam und ewig allein, und zurückspinnend an ihrer innern ewig langen Geschichte". Von dem Großvater, dem er im „Granit" ein unvergängliches Denkmal errichtet hat, sagt der Dichter, er sei immer der Gütige gewesen, der den Kindern stets geholfen habe. Dieser Großvater brachte auch den Knaben, dem die Volksschule in Oberplan nichts mehr bieten konnte, nach Kremsmünster, wo ihn Pater Placidus Hall (das Vorbild zur rührend schönen Priestergestalt im „Kalkstein") ins Gymnasium aufnahm. Im Jahre 1826 kam Stifter an die Universität nach Wien, widmete sich neben juridischen vorwiegend naturwissenschaftlichen und mathematischen Studien und verdiente sich als Hauslehrer und Vorleser sein tägliches Brot. Das Burgtheater, das er fleißig besuchte, vermittelte ihm das Verständnis Shakespeares, und er erkannte als Merkmal des echten Kunstwerkes, „daß es jede andre Stimmung aufhebe und seine eigene an deren Stelle setze". In die ersten Jahre seines Wiener Aufenthaltes fällt die tiefe Neigung seines Herzens zu Fanny Greipl, die er nicht als Gattin heimführen durfte, da er sich zur Annahme einer festen Lebensstellung nicht entschließen konnte. Der herbe Schmerz über dies verscherzte Glück zittert in vielen Werken des Dichters, am ergreifendsten im „Haidedorf" und im „Nachsommer" nach, wo diese Geschichte zweier Herzen innig und wahr, nur vom Staube der Vergänglichkeit befreit, erzählt ist. Um aber nach der Lösung des Seelenbundes den großen Schmerz, der in ihm arbeitete, zu betäuben, griff er zu den Werken Jean Pauls, und das Unergründliche, Wesenlose dieses Dichters fesselte ihn so, daß er fast einen Sommer lang sich nur mit ihm beschäftigte. Neben der Poesie verschönte die Malerei seine einsamen Stunden und obwohl er sich schon schriftstellerisch versucht hatte, äußerte er doch:

„Als Schriftsteller bin ich nur Dilettant und wer weiß, ob ich es auf diesem Felde weiter bringen würde, aber als Maler werde ich etwas erreichen.“ Als die Bemühungen seiner Freunde, ihm eine gesicherte Stellung zu verschaffen, scheiterten, ruft er wie von einem ängstigenden Drucke befreit aus: „Das Amt, in das mich wohlmeinende Freunde bringen wollten, um jene Erscheinung in mir darzustellen, die man ein gesichertes Dasein nennt, ist mir glücklicherweise abgeschlagen worden, und als ich mit dem lieben Bescheid in der Tasche nach Hause kam, so war es nicht anders, als hüpften mir meine Farben entgegen und sähen mich noch einmal so freundlich an.“ Die Veröffentlichung seiner ersten schriftstellerischen Arbeit verdankte Stifter einem Zufalle. Er machte nämlich im Hause der Baronin Mink, wo er als Vorleser tätig war, einen Besuch. Hier zog ihm die Tochter Ida eine Rolle, für welche die Rocktasche nicht tief genug war, unvermerkt aus derselben und brachte sie, nachdem sie darin gelesen, ihrer Mutter mit den Worten: „Mama, der Stifter ist ein heimlicher Dichter; hier fliegt ein Mädchen in die Luft.“ Die Baronin ließ sich das Manuskript vorlesen und veranlaßte, daß „Der Condor“ in der Wiener Zeitschrift für 1840 gedruckt wurde. Im selben Jahre erschienen „Die Feldblumen“ im Taschenbuche „Iris“ in Pest. Damit beginnt Stifters Verkehr mit dem Verleger Heckenast, aus dem eine innige Männerfreundschaft erwuchs, die sich in dem schönen Briefwechsel der Freunde spiegelt.

Die erste Bewegung des Jahres 1848 begrüßte Stifter mit großer Freude, der Verlauf entsprach aber seinen Erwartungen nicht, und da ihm die Dinge in Wien ganz unerträglich wurden, ging er nach Linz, um hier seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Im Jahre 1850 wurde er vom österreichischen Ministerium mit dem Amte eines Schulinspektors für Oberösterreich betraut, das er freudig annahm, da es seinen Neigungen und Fähigkeiten entsprach. War er doch der Überzeugung, daß Erziehung die erste und heiligste Pflicht des Staates sei. Er war ein Gegner kleinlicher Vorschriften, die alles regeln und lenken wollen. „Die Natur erzieht und bildet den Menschen nicht durch Maßregeln“, sagt er, „und wenn der Staat Menschen erziehen will, so kann er es auch nicht durch Maßregeln, sondern nur durch Menschen, die schon etwas sind. Zum Unterricht darf man nur etwas *wissen* und es mitteilen können, zur Erziehung muß man etwas *sein*.“ Fast 10 Jahre wirkte er treu und aufopfernd in seinem Berufe, obwohl er es oft schmerzlich empfand, daß ihm dieser die Stimmung für das raube, was

ihm als das Höchste galt. Als er aber sah, daß Beschränktheit und Starrsinn seine besten Absichten im Schulfache vereitelten, trat er in den Ruhestand und erhielt in Anerkennung seiner Verdienste den Titel eines Hofrates. Die letzten Lebensjahre wurden ihm durch ein schweres Leberleiden verbittert. Die treue Liebe und fürsorgliche Pflege seiner Gattin Amalie und seine unermüdliche Schaffensfreude hielten ihn aufrecht und gewährten ihm solchen Trost, daß er in der Erzählung „Aus dem bayrischen Walde" sagen konnte, „er zähle trotz der Krankheit diese Tage unter die glücklichsten seines Lebens". Am 28. Januar 1868 erlöste ihn der Tod von seinem Leiden.

In allen Werken Stifters, in den „Studien", den „bunten Steinen", im „Nachsommer" und im „Witiko" äußert sich eine tief religiöse Natur, ein streng sittlicher Charakter und ein feines, durch Selbstzucht geläutertes Verständnis für Poesie und Kunst. Als Stifter nach dem Revolutionsjahr seine „Studien" Kaiser Franz Joseph I. widmete, schrieb er: „Meine Bücher sind nicht Dichtungen allein (als solche mögen sie von sehr vorübergehendem Werte sein), sondern als *sittliche Offenbarungen*, als mit strengem Ernste bewahrte menschliche Würde haben sie einen Wert, der bei unserer elenden, frivolen Literatur länger bleiben wird als der poetische; in diesem Sinne sind sie eine Wohltat der Zeit, sind ein patriotisches Werk, und in diesem Sinne kann sie der Kaiser in die Hand nehmen als etwas, das mit schwachen Kräften, aber gutem Willen für die Menschheit getan wird." Stifters Streben ging dahin, die menschliche Natur zu vertiefen und zu vergeistigen. Darum sind seine Gestalten meist Jungfrauen und Jünglinge, in denen die Leidenschaft noch nicht erwacht ist, oder alte Leute, die sie bereits überwunden haben. Den Ausbruch der Leidenschaft zu schildern, hat er strenge vermieden und ihn an Stellen, wo er ihn doch nicht hatte unterdrücken können, in der zweiten Fassung getilgt oder gemildert. „Heute wird wilde Lust gezeichnet", schreibt er an Heckenast, „die die Welt bewegt, oder Leidenschaften und Erregungen. Das halten sie für Kraft, was nur klägliche Schwäche ist. Das Sittengesetz allein ist in seiner Anwendung Kraft (darum, weil es in Shakespeares Stücken über den Leidenschaften thront, sind sie groß, nicht weil Leidenschaften darin sind)." Rein geistige Liebe stellt Stifter über die irdische, die von der Sinnlichkeit befreite Liebe der alten Gatten über das lodernde Feuer der Jugend, Männerfreundschaft über Mädchenliebe. „Was sind alle Liebschaften und Mädchen gegen ein Männerherz, fest, treu, glühend,

gut und nimmer lassend von Recht und Freund? Die Liebe ist die höchste Poesie, sie ist die weinende, jauchzende, spielende Musik; die Männerfreundschaft ist die schweigsame, edle, klare Plastik; jene gibt einen Himmel selig und trunken, diese stellt erst die schönen aber ruhigen Göttergestalten hinein." Dabei verkennt er keineswegs den wertvollen sittigenden Einfluß der Ehe, in der er selbst das Glück seines Lebens gefunden, denn die Lehre: „Heiraten mußt du", gibt nicht nur der alte „Hagestolz" seinem jungen Neffen, sondern auch der Arzt im „Waldsteig" dem eingebildeten Kranken, um ihn zu heilen. „Alles zerfällt im Augenblick, wenn man nicht ein Dasein erschaffen hat, das über dem Sarge noch fortdauert. Um wen bei seinem Alter Söhne, Enkel und Urenkel stehen, der wird oft tausend Jahre alt." Das Problem der Lösung der Ehe, wenn sie kinderlos bleibt, hat der Dichter, dem selbst Kindersegen versagt war, in seiner Erzählung „Der Waldgänger" behandelt. Er läßt dort die geschiedenen Gatten, die früher im glücklichsten Bunde vereint waren, noch einmal sich begegnen und von schmerzlicher Reue erfüllt, ihren Schritt bedauern. „Die zwei Menschen, die sich einmal geirrt hatten, hätten, die Kinderfreude opfernd, sich an der Wärme ihrer Herzen haltend, Glück geben und Glück nehmen sollen bis an das Grab." Auf daß es in der Ehe einen guten Klang gebe, fordert Stifter vom Manne Festigkeit, Treue, Begeisterungsfähigkeit, Güte, Rechtlichkeit und „ein einfältiges, metallstarkes, goldreines Herz." Reinlichkeit, Sparsamkeit und Treue gegen sich selbst müssen die Frau auszeichnen, denn „wer die größte Reinheit und Einfachheit an seinem Körper hat, hat sie meist auch in der Seele, und wer seine Habe redlich zusammenhält, hält auch seine Sitten zusammen, und wer sich selbst treu ist, hat entweder Grundsätze oder angeborenen Charakter." Es mutet uns wie eine moderne Forderung an, wenn der Dichter „die Bildung des künftigen Mutterherzens" durch wissenschaftliche Vertiefung verlangt und zeigt, wie das „vernähte, verkochte, verwaschene Leben" des Weibes einer höheren Sendung gewonnen werden könne, ohne daß die Schranken seiner natürlichen Bestimmung überschritten werden. Als Grundbedingung einer glücklichen Ehe stellt Stifter den Grundsatz auf, daß beide Gatten in allen nicht zur Ehe gehörigen Dingen die völligste Freiheit des Handelns haben müssen.

Durchaus optimistisch in seiner Lebensanschauung, geht er zwar den Nachtseiten des Lebens, der Armut und dem Schmerze, nicht aus dem Wege, zeigt aber, wie auch diese zur Läuterung der Seele

beitragen. „Wohltun, Vergeben („die allerschönste Blume der Liebe“), und Entsagen, also die idealsten Ergebnisse in dem allgemeinen menschlichen Streben nach Veredlung und Frieden, erreicht in einem schweren, selbstüberwindenden Kampfe, sucht auch Stifter als Ausfluß seiner Persönlichkeit in die Dichtung umzusetzen“. Mit besonderer Vorliebe räumt er den Helden seiner Erzählungen die materiellen Sorgen aus dem Wege, damit sie an ihrer geistigen Ausbildung und Vervollkommnung arbeiten können. „Jeder ist um seiner selbst willen da,“ sagt der Hagestolz zu Viktor, „aber nur dann ist er da, wenn alle Kräfte, die ihm beschieden worden sind, in Arbeit und Tätigkeit gesetzt werden — denn das ist Leben und Genuß — und wenn er daher dies Leben ausschöpft bis zum Grunde. Und sobald er so stark ist, seinen Kräften allen, den großen und kleinen, nur allen, diesen Spielraum zu gewinnen, so ist er auch für andre am besten da, wie er nur immer da zu sein vermochte, da es ja gar nicht anders sein kann, als daß wir auf die wirken, die rings um uns gegeben sind; denn Mitleid, Anteil, Hülfreichigkeit sind ja auch Kräfte, die ihre Tätigkeit verlangen. Ich sage dir sogar, daß die Hingabe seiner selbst für andere — selber in den Tod — gerade nichts anderes ist, als das stärkste Aufplatzen der Blume des eigenen Lebens. Wer aber in seiner Armut nur eine Lebenskraft einspannt, um nur eine einzige Forderung zu stillen, etwa gar die des Hungers, der ist für sich selber in einer einseitigen und kläglichen Verrückung, und er verdirbt die, die um ihn sind.“ Die schönste Betätigung menschlicher Kräfte sieht Stifter in der Landwirtschaft und in der Beschäftigung mit den Naturwissenschaften und Künsten. „Du sollst ein Landwirt werden“, rät der Hagestolz, „wie es auch die alten Römer gern gewesen sind, die recht gut gewußt haben, wie man es anfangen soll, daß alle Kräfte recht und gleichmäßig angeregt werden“. „Wie schön und ursprünglich“, heißt es in der Erzählung „Brigitta“, „ist die Bestimmung des Landmannes, wenn er sie versteht und veredelt. In ihrer Einfalt und Mannigfaltigkeit, in dem ersten Zusammenleben mit der Natur, die leidenschaftslos ist, grenzt sie zunächst an die Sage vom Paradies“. Und in einer der schönsten Erzählungen Stifters „den Schwestern“ lesen wir: „Es ist doch eine wunderbare Anmut, wie der Mensch in der Gesellschaft mit seinen Pflanzen lebt, die seinen Geist zum Himmel leiten, und seinem Leibe die einfachste, edelste und keuscheste Nahrung gewähren. Brot, das einfachste aller Dinge, ist das Symbol und das Zeichen aller Nahrung der Menschen geworden.“

Wie Stifter selbst, außer im eigenen Schaffen („der Himmel des Erschaffens senkte sich in seine Seele“), in der Beschäftigung mit Kunst und Poesie den größten Trost und die edelste Erheiterung gefunden hat, so werden auch die Lieblinge in seinen Erzählungen durch Lektüre und Betrachtung von Kunstwerken zu besseren Menschen herangebildet. In der Poesie empfiehlt er, der in jungen Jahren ein begeisterter Verehrer Jean Pauls, Tiecks und E. T. A. Hoffmanns gewesen war, die griechischen Dichter Homer und Äschylos. Hugos Lehrer im „alten Siegel“ wird „ein schwärmerischer Verehrer der Sprache der Griechen und Römer genannt“. Der Dichter aber, zu dem er seit seinen Mannesjahren bewundernd aufblickt, ist Goethe. Immer lagen einige Bände von dessen Werken auf seinem Tische und auch auf seinen Reisen war er sein steter Begleiter. Als er einst hörte, sein verehrter Meister werde der Unsittlichkeit beschuldigt, rief er entrüstet aus: „Goethe unsittlich? Das wäre ein erbärmliches Geschlecht, das von der Sonne nichts zu sagen weiß, als daß sie Flecken hat. Haben denn diese Leute nur eine Ahnung von dem unergründlichen Geheimnis einer rechten Menschennatur? Weil sie keinen Maßstab für seine Sittlichkeit haben, nennen sie ihn unsittlich.“ Von seinem „Nachsommer“ sagt er in einem Brief an Heckenast, er sei mit Goethescher Liebe zur Kunst geschrieben, und bedauert an einer andern Stelle, daß diesem Buche ein Leser fehle: Goethe. Ohne Überhebung konnte er sich einen aus Goethes Verwandtschaft nennen, denn mit dem Weimarer Meister verband ihn Neigung zu den Naturwissenschaften, Sammeleifer, Freude an Reisen, die Sehnsucht nach Italien, Liebe zur Natur und Kunst, und sein ausgesprochener Schönheitssinn. Einen „Schönheitsgeizhals“ hat er sich scherzweise genannt und in der Erzählung „Brigitta“ lesen wir: „Es liegt im menschlichen Geschlecht das wundervolle Ding der Schönheit. Wir alle sind gezogen von der Süßigkeit der Erscheinung und können nicht immer sagen, wo das Holde liegt.“ Diese Schönheit findet Stifter in den Werken der Griechen verkörpert, denen er nur die geheimnisvolle Größe der mittelalterlichen deutschen Kunst, vor allem die Werke Dürers ebenbürtig zur Seite stellt. Von den zeitgenössischen Malern schätzt er Schwind und Führich am höchsten. Ersterer wirkte auf ihn durch „das Phantastische, Märchenhafte und Zauberische“, letzterer mußte ihn durch seine religiösen Bilder und durch die Freude an dem Kleinen in der Natur gewinnen. Die Summe seiner ethischen und ästhetischen Grundsätze und Ansichten hat Stifter in seinem Lebenswerke, dem 1857 erschienenen Romane „Nach-

sommer" gezogen. Er ist die vollendetste Schöpfung des Dichters, ruhig und abgeklärt. Stifter wollte in diesem Werke einen inneren Lebensgang, ein tieferes und reicheres Leben zeichnen, als es gewöhnlich vorkommt. Dieses Leben ist getragen durch die irdischen Grundlagen bürgerlicher Geschäfte, der Landwirtschaft, des Gemeinnutzens und der Wissenschaft, und durch die überirdischen der Kunst, der Sitte und der Religion. Wo die Menschen Schwächen haben, müssen sie sühnen, und weil sie bessere Menschen sind, schwerer als andere; dafür wird aber auch der Lohn ihres Lebens im Alter höher als bei anderen. Die Gespräche über Kunst und Leben, die von den gereiften Personen darin geführt werden, sind das Bildungsmittel für die jüngeren Kräfte, die im Buche vor uns zu edler Menschlichkeit erzogen werden. Ich weiß kein Werk der neueren Literatur, dem das Beiwort einer „homerischen Dichtung" mehr gebührte als dem „Nachsommer". Stifter selbst äußerte, er könne ihn besser als die Studien zum Lesen empfehlen; aber man dürfe kein zu junger Leser sein, da das Werk auch eine gereifte Frucht langen Lebens sei. Bekannt ist das Urteil Nietzsches, der diese Dichtung mit Goethes Schriften, Lichtenbergs Aphorismen, dem I. Buch von Jung-Stillings Lebensgeschichte und Kellers „Leuten von Seldwyla" zu dem Wenigen rechnet, das von deutscher Prosa wert sei, immer und immer wieder gelesen zu werden.

Es erübrigt, wenige Worte über Stifters Stil und Erzählungstechnik zu sagen. Schon seine ersten Erzählungen zeichnen sich durch wirkungsvolle Gegenständlichkeit, Klarheit und vornehmen sprachlichen Ausdruck aus, wiewohl der Einfluß der Romantiker zumal in den Vergleichen stark zutage tritt. In den späteren Werken wird die Art des Vortrages schlichter, es überwiegt die Neigung zum bedächtigen Ausmalen und zu allgemeinen Reflexionen, die er gerne den Erzählungen als Ouverture voranschickt z. B. im „Abdias" und im „Bergkristall." Wunderbar ist bei Stifter die intuitive Schilderung von Landschaften, die er nie gesehen hat, so des Gardasees und seiner Ufer in „den Schwestern". Dem Geschmacke der Zeit scheint er Rechnung zu tragen, wenn er häufig in seinen Werken wirkliche Namen von Orten durch erdichtete ersetzt, ich erinnere nur an den Schneeberg im „Bergkristall", unter dem wir uns den Dachstein zu denken haben und das Dorf Gschaid, das doch wohl die Gosau ist. Als Form der Erzählung bevorzugt er die Rahmenerzählung, die tagebuchartige Briefform und die Ich-Erzählung. Über seiner im besten Sinne realistischen Darstellungs-

weise liegt ein lyrischer Zauber, der sich ähnlich nur in Moerikes Prosadichtungen findet.

Alles in allem war Stifter einer der wenigen Gottbegnadeten, denen die Gabe echter Poesie verliehen wurde. Er hat sein Pfund treu verwaltet. Und wenn er im „Nachsommer“ die Dichter „Priester des Schönen“ und „die größten Wohltäter der Menschheit“ nennt, so ist er selbst durch sein Leben und Schaffen ein solcher Priester und Wohltäter der Menschen geworden.

Proben aus Stifters Werken.

Einleitung der Novelle „Abdias“.

Es gibt Menschen, auf welche eine solche Reihe Ungemach aus heiterm Himmel fällt, daß sie endlich dastehn und das hagelnde Gewitter über sich ergehen lassen: so wie es auch andere gibt, die das Glück mit solchem ausgesuchten Eigensinne heimsucht, daß es scheint, als kehrten sich in einem gegebenen Falle die Naturgesetze um, damit es nur zu ihrem Heile ausschlage.

Auf diesem Wege sind die Alten zu dem Begriffe des Fatums gekommen, wir zu dem milderen des Schicksals.

Aber es liegt auch wirklich etwas Schauerndes in der gelassenen Unschuld, womit die Naturgesetze wirken, daß uns ist, als lange ein unsichtbarer Arm aus der Wolke, und tue vor unsern Augen das Unbegreifliche. Denn heute kömmt mit derselben holden Miene Segen und morgen geschieht das Entsetzliche. Und ist beides aus, dann ist in der Natur die Unbefangenheit, wie früher.

Dort, zum Beispiele, wallt ein Strom in schönem Silberspiegel, es fällt ein Knabe hinein, das Wasser kräuselt sich lieblich um seine Locken, er versinkt — und wieder nach einem Weilchen wallt der Silberspiegel, wie vorher. — — Dort reitet der Beduine zwischen der dunklen Wolke seines Himmels und dem gelben Sande seiner Wüste: da springt ein leichter glänzender Funke auf sein Haupt, er fühlt durch seine Nerven ein unbekanntes Rieseln, hört noch trunken den Wolkendonner in seinen Ohren, und dann auf ewig nichts mehr.

Dieses war den Alten Fatum, furchtbar letzter starrer Grund des Geschehenden, über den man nicht hinaussieht, und jenseits dessen auch nichts mehr ist, so daß ihm selber die Götter unterworfen sind: uns ist es Schicksal, also ein von einer höheren Macht gesendetes, das wir empfangen sollen. Der Starke unterwirft sich auch ergeben, der Schwache stürmt mit Klagen darwider, und der Gemeine staunt dumpf, wenn das Ungeheure geschieht, oder er wird wahnwitzig und begeht Frevel.

Aber eigentlich mag es weder ein Fatum geben, als letzte Unvernunft des Seins, noch auch wird das einzelne auf uns gesendet; sondern eine heitre Blumenkette hängt durch die Unendlichkeit des Alls und sendet ihren Schimmer in die Herzen — die Kette der Ursachen und Wirkungen — und in das Haupt des Menschen ward die schönste dieser Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen, und an ihr Blume um Blume, Glied um Glied hinabzuzählen bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. Und haben wir

dereinstens recht gezählt, und können wir die Zählung überschauen: dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern nur Verschulden; denn die Lücken, die jetzt sind, erzeugen das Unerwartete, und der Mißbrauch das Unglückselige. Wohl zählt nun das menschliche Geschlecht schon aus einem Jahrtausende in das andere, aber von der großen Kette der Blumen sind nur erst einzelne Blätter aufgedeckt, noch fließt das Geschehen wie ein heiliges Rätsel an uns vorbei, noch zieht der Schmerz im Menschenherzen aus und ein — ob er aber nicht zuletzt selber eine Blume in jener Kette ist? wer kann das ergründen? Wenn dann einer sagt, warum denn die Kette so groß ist, daß wir in Jahrtausenden erst einige Blätter aufgedeckt haben, die da duften, so antworten wir: So unermeßlich ist der Vorrat darum, damit ein jedes der kommenden Geschlechter etwas finden könne, — das kleine Aufgefundne ist schon ein großer herrlicher Reichtum, und immer größer, immer herrlicher wird der Reichtum, je mehr da kommen, welche leben und enthüllen, und was noch erst die Woge aller Zukunft birgt, davon können wir wohl kaum das Tausendstel des Tausendstels ahnen. — Wir wollen nicht weiter grübeln, wie es sei in diesen Dingen, sondern schlechthin von einem Manne erzählen, an dem sich manches davon darstellte, und von dem es ungewiß ist, ob sein Schicksal ein seltsameres Ding sei, oder sein Herz.

Aus dem „Nachsommer".

„Das ist der hohe Wert der Kunstdenkmale der alten heiteren Griechenwelt, nicht bloß der Denkmale der bildenden Kunst, die wir noch haben, sondern auch der der Dichtung, daß sie in ihrer Einfachheit und Reinheit das Gemüt erfüllen, und es, wenn die Lebensjahre des Menschen nach und nach fließen, nicht verlassen, sondern es mit Ruhe und Größe noch mehr erweitern, und mit Unscheinbarkeit und Gesetzmäßigkeit zu immer größerer Bewunderung hinreißen." II. Bd. S. 122.

Was aber die Merkmale anbelangt, an denen ihr die Schönheit erkennen wollt, so werdet ihr keine finden. Das ist eben das Wesen der besten Werke der alten Kunst, und ich glaube, das ist das Wesen der höchsten Kunst überhaupt, daß man keine einzelnen Teile, oder einzelne Absichten findet, von denen man sagen kann, das ist das schönste, sondern das Ganze ist schön, die Teile sind bloß natürlich. Darin liegt auch die große Gewalt, die solche Kunstwerke auf den ebenmäßig gegebildeten Geist ausüben, eine Gewalt, die in ihrer Wirkung bei einem Menschen, wenn er altert, nicht abnimmt, sondern wächst, und darum ist es für den in der Kunst Gebildeten so wie für den völlig Unbefangenen so leicht, solche Kunstwerke zu erkennen. Ich erinnere mich eines Beispiels für diese meine Behauptung, welches sehr merkwürdig ist. Ich war einmal in einem Saale von alten Standbildern, in welchem sich ein aus weißem Marmor verfertigter, auf seinem Sitze zurückgesunkener und schlafender Jüngling befand. Es kamen Landleute in den Saal, deren Tracht schließen ließ, daß sie in einem sehr entfernten Teile des Landes wohnten. Sie hatten lange Röcke, und auf ihren Schnallenschuhen lag der Staub einer vielleicht erst heute Morgen vollbrachten Wanderung. Als sie in die Nähe des Jünglings kamen, ging sie behutsam auf den Spitzen ihrer Schuhe vollends hinzu. Eine so unmittelbare und tiefe Anerkennung ist wohl selten einem Meister zu Teil geworden." II. Bd. S. 126.

Ich sprach mit meinem Gastfreunde auch von den Dichtern, welche ich las, und erzählte ihm von dem großen Eindrucke, welchen ihre Worte auf mich machten. Wir gingen bei Gelegenheit einmal in sein Bücherzimmer, er führte mich vor die Schreine, in welchen die Dichter standen, und zeigte mir, was er in dieser Hinsicht besaß.........

„Ich habe diese Bücher gesammelt", sagte er, „nicht, als ob ich sie alle verstände; denn von manchen ist mir die Sprache vollkommen fremd; aber ich habe im Verlaufe meines Lebens gelernt, daß die Dichter, wenn sie es im rechten Sinne sind, zu den größten Wohltätern der Menschheit zu rechnen sind. Sie sind die Priester des Schönen, und vermitteln als solche bei dem steten Wechsel der Ansichten über Welt, über Menschenbestimmung, über Menschenschicksal und selbst über göttliche Dinge das ewig Dauernde in uns und das allzeit Beglückende. Sie geben es uns im Gewande des Reizes, der nicht altert, der sich einfach hinstellt, und nicht richten und verurteilen will. Und wenn auch alle Künste dieses Göttliche in der holden Gestalt bringen, so sind sie an einen Stoff gebunden, der diese Gestalt vermitteln muß: die Musik, an den Ton und Klang, die Malerei an die Linien und die Farbe, die Bildnerkunst an den Stein, das Metall und dergleichen, die Baukunst an die großen Massen irdischer Bestandteile, sie müssen mehr oder minder mit diesem Stoffe ringen; nur die Dichtkunst hat beinahe gar keinen Stoff mehr, ihr Stoff ist der Gedanke in seiner weitesten Bedeutung, das Wort ist nicht der Stoff, es ist nur der Träger des Gedankens, wie etwa die Luft den Klang an unser Ohr führt. Die Dichtkunst ist daher die reinste und höchste unter den Künsten. Da ich nun meine, daß es so ist, wie ich sage, so habe ich die Männer, welche die Stimme der Zeiten als große in der Kunst des Dichtens bezeichnete, hier zusammengestellt. Ich habe Dichter in fremden Sprachen, die ich nicht verstand, dazu getan, wenn ich nur wußte, daß sie in der Geschichte ihres Volkes vorzüglich genannt werden. Sie mögen unverstanden hier stehen, oder es mag wohl einer oder der andere in diesen Saal kommen, der manchen versteht und liest. Ich habe wohl auch solche Bücher hieher gestellt, die mir gefallen, das Urteil der Zeit mag anders lauten oder erst festzustellen sein.

In diesen Büchern habe ich viel Glück gefunden und in dem Alter fast noch mehr als in der Jugend. Wenn auch die Jugend die Worte aus einem goldenen Munde mit einem Sturme und mit Entzücken aufnimmt, wenn sie auch dieselben mit einer Art Schwärmerei und mit Sehnsucht in dem Busen trägt, so ist es doch fast stets mehr die Wärme des eigenen Gefühles, die sie empfindet, als daß sie die fremde Weisheit und Größe in ein besonnenes, betrachtendes, abwägendes Herz aufnehmen könnte. Ihr seid selber jung, und die Tiefe und Innigkeit der Dichtung mag euch fördern, und euer Herz jedem künftigen Großen öffnen, wie die reine Dichtkunst das immer an der Jugend tut; aber ihr werdet selber einmal sehen, um wie viel milder und klarer die verglühende Sonne des Alters in die Größe eines fremden Geistes leuchtet als die feurige Morgensonne der Jugend, die alles mit ihrem Glanze färbt, sowie es eine Tatsache ist, daß die innige, wahre und treue Liebe der alternden Gattin fester und dauernder beglückt als die lodernde Leidenschaft der jungen, schönen, schimmernden Braut. Die Jugend sieht in der Dichtung die eigene Unbegrenztheit und Unendlichkeit der Zukunft, diese verhüllt die Mängel und ersetzt das Abgängige. Sie dichtet in das Kunstwerk, was im eigenen Herzen lebt. Daher kömmt die Erscheinung, daß Werke von bedeutend verschiedener Geltung

die Jugend auf gleiche Art entzücken können, und daß Erzeugnisse höchster Größe, wenn sie keine Wiederspiegelung der Jugendblüte sind, nicht erfaßt werden können. In dem Alter werden selbst solche Glanzstellen der Jugend, die schon sehr ferne liegen, wie etwa die Sehnsucht der ersten Liebe mit ihrer Dunkelheit und Grenzenlosigkeit, oder wie die holde und berauschende Seligkeit der Gegenliebe, oder die Träume künftiger Taten und künftiger Größe, der Blick in ein unendliches, erst kommendes Leben oder wie das erste Stammeln in irgend einer Kunst von dem Greise in dem sanften Spiegel seiner Erinnerung beglückender aufgefaßt als von dem Jünglinge, der sie in dem Brausen seines Lebens überhört, und an der grauen Wimper mag manche beseligendere und mitunter schmerzlichere Träne hängen als der feurige Funke, der in überwältigender Empfindung aus dem Auge des Jünglings springt, und keine Spur hinterläßt. Ich lese jetzt selten mehr die größten Geister im Zusammenhang — mit kleineren tue ich es wohl, weil sie in einzelnen Stellen minder bedeutend sind — aber ich lese immer in ihnen, und werde wohl bis zu meinem Lebensende in ihnen lesen. Sie begleiten mich mit ihren Gedanken wie mit großen Erquickungen durch den Rest meines Lebens, und werden mir wohl, wie ich ahne, an der dunklen Pforte Kränze aufhängen, als wären sie von meinen eigenen Rosen geflochten. Bd. II. S. 48 - 53.

Das dunkle Lied

Schon wieder das wundersam klagende Lied,
Das stets noch die schwimmenden Stunden vermied.
Es kommt nur im Stillen, es kommt nur bei Nacht,
Wie klingender Nebel um Grabhügel sacht.

Es gleicht keinem Liede, das je ich vernahm,
Ich weiß nicht, von wannen es einstens nur kam.
Es gleitet so sanft wie der murmelnde Born,
Wie Rauschen der Sichel im reifenden Korn...

Es hat einen Laut, so von Sehnen erfüllt,
Wie heiß aus dem Herzen der Liebe er quillt,
Wie Stammeln des Kindes, wenn Mütterlein winkt,
Wie Glocken, wenn ferne das Abendrot sinkt.

Und hör ich es läuten zu nächtlicher Zeit,
Dann ist mir, als riefe, vergessen und weit,
Durchzittert von sehnender Herzensbegier
Begrabne, verratene Liebe nach mir...

Wien. Franz Eichert.



Li-tai-pe in europäischen Nachbildungen

Von Otto Hauser

Ein kleines Buch „Chinesische Lyrik“[1]), das eben erschienen ist, veranlaßt diese Zeilen. Sie sollen mehr sein als eine bloße Besprechung, die dem Werkchen ja gewiß von ganz unfachmännischer Seite vielfach und in lobendster Weise zu teil werden wird. Dem Kenner stellt es sich freilich als eine ganz dilettantische Kompilation dar, die weiter kein Verdienst beanspruchen darf, als eine Reihe teilweise nicht mehr leicht zugänglicher Stücke aus fremden Sprachen — englisch und französisch — übersetzt und vereinigt zu haben, so daß man nun das diesbezügliche Material, wenn auch nur ganz unvollständig, einigermaßen übersichtlich beisammen hat. Dem Laien mag das genügen und auch der Rezensent muß sich damit bescheiden, dies zu vermerken, ohne ein sonstiges Urteil; denn der Kompilator hatte seinem eigenen Ausspruch gemäß gar keine andere Absicht und verhehlt nicht im geringsten, daß er die Originale nicht kennt. Es hülfe zu nichts, wollte man ihm mit großer Akribie seine Irrtümer und Fehlgriffe nachweisen, die zudem ja nicht die seinen, sondern die seiner Vorbilder sind, denen er aus Unkenntnis des Originaltextes blindlings folgen mußte. Hervey-Saint-Denys und Judith Gautier, diese zumal, sind vielfach sehr unzuverläßlich. Und so teilt er mit ihnen auch die redselige Weitschweifigkeit, die bei Judith Gautier durch das Bestreben, die Dichtungen poetischer zu machen als sie ihr dünkten, besonders unerträglich wird. Ich möchte hier nur zeigen, wie es in der Tat möglich ist, auch einem chinesischen Gedicht — trotz der weltweiten Verschiedenheit der Idiome — in der Nachbildung, vor allem im Deutschen, mit aller nur wünschenswerten Treue zu folgen, und wähle zu diesem Zwecke den bedeutendsten Lyriker Chinas, Li-tai-pe (698—762 n. Ch.), der mir umso näher liegt, da ich selbst eine reiche Auswahl aus seinen Gedichten — etwa

[1]) Eingeleitet und übersetzt von Hans Heilmann. Die Fruchtschale. 1. Bd, München 1905, R. Piper & Cie. Mk. 3. — [4.--].

achtzig Stücke — in deutscher Ausgabe vorbereite. Meine Beschäftigung mit Li-tai-pe reicht bis ins Jahr 1900 zurück und verschiedene seit damals veröffentlichte Übersetzungsversuche zeigen, wie es mein Bestreben war, dem Wortlaut der Originale immer näher zu kommen. Von allem Anfang an jedoch hatte ich mich für metrische Übertragungen entschieden und war in der Wiedergabe des Versmaßes dem Vorbilde des verdienstvollen Schi-king-Übersetzers Viktor von Strauß gefolgt, der für jeden chinesischen Versfuß (dort Monopodien) einen deutschen einsetzte (Jambus oder Trochäus), so daß die Zahl der Hebungen die gleiche blieb. Die Reimbindung — es ist die des Ghasels, resp. der Kasside und möglicherweise deren Vorbild; vgl. hierüber meinen umfangreichen Essay in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 9. und 10. Mai 1901 „Die chinesische Lyrik" — hatte ich anfangs ebenfalls treulich gewahrt, wie ich ähnlich bei meinen Übertragungen aus Hafis und der arabischen Dichterin Chansa nebst dem Ghaselreim auch die sehr künstlichen Metren beibehielt. Es nötigte das jedoch oft zu einer Untreue gegen den Text, der hiedurch von seiner Wörtlichkeit verlor und so in denselben Fehler der Umschreibung verfiel, den ich an anderen Übersetzungen, dort allerdings bei prosaischer Wiedergabe leichter vermeidbar, zu tadeln hatte. Einen Begriff von der chinesischen Metrik geben, zugleich mit dem Klange des Chinesischen, die beiden elsässischen Zeilen, Frage und Antwort, die einer charakteristischen alten Anekdote entstammen: während der Aktion der europäischen Mächte gegen den Tai-ping-Aufstand war es, daß ein elsässischer Soldat im Zelte den anderen frug:

Du, Jean, schynt d'Sunn schun?

Der andere erwiderte:

Jo, d'Sunn schynt schun lang.

Und ein Franzose, der mit in demselben Zelte lag, zu seinem Kameraden: „Morbleu! jetzt sprechen diese verteufelten Deutschen schon chinesisch."

Die Zeilen sind ganz regelrechte chinesische Fünfsilber, neben den Siebensilbern das Hauptmetrum der Kunstdichter. Die Monosyllabilität des Chinesischen ist keine andere als die dieser elsässischen Worte, nicht ursprünglich, sondern geworden, wie etwa das Englische, namentlich mit seinen germanischen Bestandteilen, diesen Prozeß im Werden zeigt. Was die chinesischen Verse, besonders die des goldenen Zeitalters der Tang-Periode, der ja Li-tai-pe als ihr größter Genius angehört, vor allem anderen auszeichnet, ist ihre absolute Prägnanz, die Vermeidung jedes Überflüssigen, die Unterdrückung jedes Nebensächlichen, um jeden Gedanken, jedes Bild in seiner vollen Klarheit zu geben. Wenn man nun, wie Judith Gautier tut, einen chinesischen Fünfsilber zu nicht selten zwanzig und mehr Worten zerdehnt, so ist an und für sich schon ein wichtiges Charakteristikum verloren gegangen. In dem Bestreben, den Dichter völlig auszuschöpfen, gingen andere Übersetzer fast ebenso weit, keiner allerdings mehr in solchem Maße, wie der berühmte Jesuitenpater Amyot (1718—1794), der Kaiser Kien-Lungs Lob-

gedicht auf die Stadt Mukden (erschienen Paris 1770) zu einem rhetorischen Meisterstück ausgestaltete, dem selbst Voltaire seine Bewunderung zollte:

Reçois mes compliments, charmant roi de la Chine:
Ton trône est donc placé sur la double colline! . . .

Größte Genauigkeit in der Wiedergabe kann man fast nur den lateinischen Übersetzungen nachrühmen. Pater Lacharme vermittelte zum erstenmal das Schi-king, das noch in Rückerts Nachdichtung nach dieser Übertragung viel von seinem ursprünglichen Reize behielt; und seltsam ist es zu beobachten, wie Rückert, ohne des Chinesischen kundig zu sein, die Eigenart des chinesischen Verses durch das Lateinische hindurch intuitiv heraussand und sehr oft auf das glücklichste wiedergab. Viktor von Strauß steht poetisch hinter ihm zurück, wenn er auch der Kenntnis der Originale und der Bekanntschaft mit Legges ausgezeichneter englischer Wiedergabe des Schi-king größere Genauigkeit und Sicherheit verdankt. In neuerer Zeit stehn des ausgezeichneten Sinologen Pater Zottoli lateinische Übersetzungen chinesischer Verse in seinem großen Cursus litteraturae sinicae (Chang-hai 1882), obwohl eigentlich nur für Sinologen bestimmt und dem Laien oftmals dunkel, an Genauigkeit allen anderen voran. Man verdankt ihm eine Auswahl der besten klassischen und nachklassischen chinesischen Lyrik mit dem gegenübergestellten Originaltext, der sonst in Europa vielfach unauffindbar sein dürfte, darunter auch 12 Stücke von Li-tai-pe. Wie unglaublich selbst ein so bedeutender Forscher wie Herbert A. Giles, dessen Chinese Biographical Dictionary eines der Monumentalwerke der Sinologie ist, fehlgreifen konnte, sieht man daraus, daß er in seinen metrischen Übersetzungen (Chinese Poetry, London, Shanghai, 1898) ein Gedicht von Li-tai-pe englisch beginnen läßt:

The breeze blows the willow-scent in from the dell,
While Phillis with bumpers would fain cheer us up,

als wäre Li-tai-pe ein Anakreontiker des Old merry England. Und wie er, so glaubte fast jeder Übersetzer den chinesischen Dichter unserer landläufigen Poesie angleichen zu müssen, als ob jemandem damit gedient sein könnte, mittelmäßige deutsche oder englische Verse unter einem chinesischen Nom de guerre vorgesetzt zu bekommen. Dieser Vorwurf trifft auch A. Forke, der in seinen „Blüten chinesischer Dichtung" (Magdeburg 1899) das etwa noch bleibende Verdienst Hans Heilmanns bereits vorweg genommen hat. Man findet in seinem sehr empfehlenswerten Buche (das eine höchst wertvolle Beigabe in den schön gedruckten Originalen hat) eine umfassende Auswahl aus der vorklassischen Dichtung und dreiunddreißig Gedichte von Li-tai-pe. Den Inhalt gibt A. Forke sehr treu wieder, aber an Wörtlichkeit und zumal an Kunstfertigkeit lassen seine Übersetzungen sehr viel zu wünschen übrig; auch er erweitert, oder zerdehnt vielmehr den Text und den eigentlichen Zauber des Originals weiß er geradezu niemals wiederzugeben. Und gerade darum handelt es sich, und ihn so treu wie möglich dem deutschen Leser zu vermitteln, ließ ich mich die unendliche Mühe nicht verdrießen, mich Jahre

hindurch immer wieder mit Li-tai-pe zu beschäftigen, eine Arbeit, der allerdings kaum jemand Dank wissen wird, die aber doch einen gewissen Lohn in sich hat. Ich lege hier etliche meiner Übertragungen dem Literaturfreunde vor. Sie erreichen dieselbe Wörtlichkeit wie meine Übersetzungen aus den europäischen Sprachen oder, um ein ganz bekanntes Beispiel zu nehmen, die von Schlegels Shakespeare-Dramen dem Original gegenüber. Bezeichnend ist es, daß nun der Text kaum mehr Anmerkungen bedarf als sonst ein fremdländischer Dichter. Es galt überall, die prägnanteste deutsche Fassung des Verses zu finden, mit ihr war auch die unmißverständliche Klarheit des Originals erreicht. Die Ghaselreime der Originale habe ich dagegen, wie erwähnt, fallen gelassen und bediene mich der einfachen Reimpaare, die den Parallelismus der chinesischen Verse viel schärfer zur Geltung bringen und den Vorteil haben, daß sie bezeichnendere Reime anwenden lassen, nicht eintönig wirken und zu keinen Umschreibungen zwingen. So hat auch Rückert die Ghasele der Hamâsa ursprünglich in deutsche Ghasele übersetzt, dann aber vielfach die weit günstigere Übersetzung in Reimpaaren hinzugefügt und sich bei Dschami fast ausschließlich dieser bedient.

Über Li-tai-pe sei noch einiges Biographische vermerkt. Als Schwelger bekannt, Freund des Kaisers und dann durch Schranzenintrigen vom Hofe verbannt, war er so recht der Dichter der romantischen Legende, die schon mit seiner Geburt einsetzt: seine Mutter soll, bevor er zur Welt kam, geträumt haben, der Morgenstern scheine in großer Helle auf ihre Brust, und daher nannte sie ihn tai-pe, „großer Glanz". Und auch sein Tod war wunderbar. Trunken vom Weine, sah er bei einer Kahnfahrt den Mond im Wasser, griff nach ihm und stürzte über Bord und ertrank; andere sagen: tauistische Genien kamen und nahmen ihn in den Himmel auf. Wie Karl V. Tizians Pinsel aufhob, diente ihm sein kaiserlicher Freund Min Hoang als Sekretär, der seine Improvisationen niederschrieb. Li-tai-pe war der echte Bohémien seiner Zeit, freimütig und freizügig, ein Geniemensch, der sich jedes Recht nahm und parodistisch in den kaiserlichen Kleidern, die ihm die höchste Gunst Min Hoangs verliehen hatte, einer Tafelrunde von Zechgenossen den Kaiser aufspielte, um sich nach dem Feste in einer Gosse finden zu lassen, dann wieder von einer tiefen Sehnsucht nach dem Übersinnlichen ergriffen, die ihn zu den tauistischen Einsiedlern in den Bergen führt und ihn mit ihnen jene Gelage halten läßt, deren Wein oft genug als jener der persischen Mystiker, der Sufis, wie Hafis einer war, zu nehmen sein wird, auch dieser nicht der banale Weinschwelg, zu dem ihn unverständige Nachdichtung gestempelt hat. Überall trägt Li-tai-pes Dichtung den Stempel des vornehmen, des edlen Geistes und ihre Kunst steht überall auf der gleichen Höhe. Es spricht nichts so sehr für sie, wie, daß sie umso größeren Eindruck auf uns macht, je schlicht wörtlicher sie wiedergegeben wird. Erwähnt sei noch, daß Kaiser Kien-Lung eine Gesamtausgabe der Gedichte Li-tai-pes in sechsunddreißig Büchern (eigentlich Heften mit Vorreden und überaus reichem Kommentar, 1759) veranstaltete, deren Text die Grundlage meiner Übertragungen bildet.

Gedichte von Li-tai-pe

Aus dem Chinesischen übersetzt von Otto Hauser

1. Vergeblicher Besuch bei dem Einsiedler im Gebirge.

Ein Steinweg führt das rote Tal empor,
In grünem Moose steht das Fichtentor.

Die Treppe zeigt der Vögel Spur allein,
Doch niemand kommt und läßt mich zu sich ein.

Durchs Fenster seh ich von des Aufgangs Rand
Den weißen Wedel, die bestaubte Wand.

So wend' ich mich und seufze vor mich hin
Und gehe heim, wo ich gekommen bin.

Duft wölkt hinan rings zu des Berges Gipfeln,
Und Blüten wieder regnen aus den Wipfeln.

O Grund genug zu Lust und Fröhlichkeit,
Doch horch, wie bang der blaue Affe schreit!

Was gilt der Welt Getriebe allzumal?
Fürwahr, sehr traurig ist dies Erdental!

2. Ein Gleiches.

Durch Wasserrauschen hör' ich Hundgebell,
Auf Pfirsichblüten blinkt der Regen hell.

Hier lugt das Wild nur aus dem Waldgrund vor,
Nie hört der Bach der Mittagsglocken Chor.

Das Bambusfeld hält Nebelblau umzogen,
Vom grünen Gipfel stürzen Wasserbogen.

Wo bist du, Freund? Ich kam umsonst zu dir,
Traurig an den drei Fichten lehn' ich hier.

3. Trinklied.

Dreihundert Becher guten Weines bloß,
So bist du zehn Millionen Sorgen los.

Groß ist der Sorgen, klein der Becher Zahl,
Doch trink nur Wein, du bannst sie allzumal.

Ist's nicht, als ob er etwas Heil'ges sei?
Im Rausch nur wird die Seele völlig frei.

Pao-schu und Kuan-yi[1]) hungerten zu Tod,
Yen-hui, der Weise, litt gar oftmals Not.

So statt zu trinken einst im Altertum
Strebte man törig nach nutzlosem Ruhm.

Wir saugen Lebenssaft aus Hummerscheren
Und häufen zu Pung-lai[2]) ringsum die leeren.

Und laßt uns trinken von dem guten Wein,
Im Mond auf der Terrasse trunken sein!

4. An einem Frühlingstag beim Erwachen aus dem Rausche.

Das Leben ist nur wie ein großer Traum.
Wozu dann geben wir der Sorge Raum?

Ich selbst, ich bin den ganzen Tag betrunken,
Taumle, bis ich vorm Hause hingesunken.

Wach' ich dann auf und blicke in das Schweigen,
So singt ein Vöglein zwischen Blütenzweigen.

Und frag' ich, ob es früh ist oder spät,
Sagt mir die Nachtigall: der Lenzwind weht!

Da faßt mich Wehmut, seufzen möcht' ich schier
Und wieder schenk' ich voll den Becher mir.

Und singe, bis der helle Mond mich fände,
Und schweigt mein Sang, ist auch mein Gram zu Ende.

5. Der Tschao-yang-Palast zur Zeit des Kaisers Wu-ti und der schönen Fei-yen.

I.

In gelbem Golde steht der Weidenbaum,
Die Birne weiß wie Schnee von Blütenschaum.

Eisvögel nisten auf den Demantdächern,
Zierenten kosen in den Perlgemächern.

Da kommt der Kaiserwagen und zur Seite
Geben die Schönen singend ihm Geleite.

Dazwischen sie, die alle hier besiegt,
Wie eine Schwalbe, die um Tschao-yang fliegt.

---

[1]) Ein berühmtes Freundespaar.
[2]) Die Insel der Seligkeit; vgl. in meinen „Ethnographischen Novellen" (Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 1901) die Erzählung dieses Titels.

II.

Auf allen Bäumen Frühlingssonnenglast
Und viel der Wonne in dem Goldpalast.

Im Schloß der Frauen will es noch nicht tagen,
Es hielt davor des Nachts der Kaiserwagen.

In Blumen drinnen lachen sie und scherzen
Und singen Lieder noch beim Schein der Kerzen.

Was weilst du, heller Mond, so kurze Frist?
Bleib, bis die Mondfee selber trunken ist.

III.

Der laue Düftewind dringt in die Zimmer,
Die Fensterflore rötet Morgenschimmer.

Die schönen Blumen lachen in dem Glanze,
Vom neuen Frühling sagt die Wasserpflanze.

Und Vogelsang schallt aus den grünen Zweigen,
Auf blauen Söllern tanzen sie den Reigen.

In Tschao-yang hier, im Pflaum- und Pfirsichmond,
Wie süß, wer hinterm Flor zu zweien wohnt!

IV.

Nun aus den Pflaumen schwand der kalte Schnee,
In Weiden spielt der Frühlingswind wie je.

Es singt die Nachtigall in trunknem Sinn,
Am Vordach fliegt die Schwalbe zwitschernd hin.

Das Festgelage strahlt im Abendbrande
Und neu die Blumen wie die Tanzgewande.

Und wechselt schon die Wache für die Nacht,
Geht weiter noch das Fest in Glanz und Pracht.

6. Der Silberreiher.

Einsam fliegt dort überm Herbsteswe iher
Grau wie alter Reif ein Silberreiher.

Einsam steh ich hier im Ufersand,
Stehe still und blicke in das Land.



7. Jagdritt.

Der Grenzer, seht ihn an!
Sein ganzes Leben Jahr für Jahr nimmt er kein Buch zur Hand.
Er weiß nur, wie man jagen geht; da reitet er gewandt.

Sein Roß, im Herbste wird es fett, ihm frommt das weiße Gras,
Der Schatten fliegt vor seinem Huf; wer ist, der stolzer saß?

Die goldne Peitsche schlägt den Schnee, die Scheibe klirrt am Knauf,
Halb trunken ruft dem Falken er; so geht es fort im Lauf.

Sein Bogen wird vergebens nie gespannt zum Mondenrund,
Zwei Kraniche fallen oft zugleich mit seinem Pfeil zum Grund.

Am Strand des Meeres, wer ihn sieht, weicht allsogleich zurück.
Selbst in der Wüste Gobi gilt sein Mut, sein Kriegerglück.

Wie anders als die Weisen hier lebt dieser freie Mann!
Weißhaarig hinterm Vorhang noch! Und das wozu, sagt an?!

8. Sehnsucht.

Ich denk an eine Genienmaid,
Die wohnt wohl überm blauen Meer
im Osten himmelweit.

Das Meer ist kalt, die wilden Winde stürmen,
Pung-lai ragt aus den weißen Wellen,
die bergeshoch sich türmen.

Der Leviathan braust und droht
Vernichtung Schiffen und Kähnen;
Ich leg' die Hand auf mein klopfend Herz
und weine Perlentränen.

Von West her fliegt nach Ost gewandt
ein Vogel mit blauen Schwingen,
Dem gebe ich ein Brieflein mit,
das mög er Maku bringen.





Vom Münchner Wagnerhaus und seiner Zukunft

Von Hermann Teibler

Es ist in diesem Jahre das fünfte Mal, daß sich im Prinz-Regenten-Theater ein internationales Publikum zusammenfindet, um den Festvorstellungen Wagnerscher Werke beizuwohnen. Mit Stolz hat man die Einnahme gelegentlich der ersten Meistersingervorstellung als die höchste seit Bestand dieser Bühne bezeichnet, und in zahlreichen schwungvollen Stimmungsberichten von dem Glanz zu erzählen gewußt, der sich im entlegenen Bogenhausen für einige Zeit zu entfalten begonnen hat. Dazwischen haben sich aber kurze, anscheinend bedeutungslose Äußerungen eingestellt, die in den früheren Jahren des jungen Unternehmens noch nicht auftauchen konnten, so z. B. „München fehlt unter den Zuhörern" oder „Kapazitäten von musikalischem oder künstlerischem Gebiet konnte man bei der Eröffnungsvorstellung nicht bemerken".

Diese Wende in der Qualität des Publikums war vorauszusehen und mit Sicherheit zu erwarten. Das Theater geht in seiner künstlerischen Wertung eben genau jenen Weg, den ihm die Zeit und ihre Art vorschreibt. Seinen ersten Schritt, den von rein idealer Absicht zur Geschäftsbühne — einen Schritt zur Veräußerlichung also, die sich aber in pekuniäre Vorteile hüllt, hat es gemacht. Wie der Weg weitergehen wird, das an der Hand der nüchternen Wahrscheinlichkeit zu untersuchen, soll die Aufgabe dieser Zeilen sein.

Den Bau des Prinz-Regenten-Theaters hat man früher mit gewissen Terrainspekulationen in Verbindung gebracht. Wie dem auch sein möge — für uns hat diese Auffassung keine Bedeutung. Den künstlerischen Anstoß gab das Bestreben, den vorzüglich eingeführten und dank eines hervorragenden heimischen Personals zu hohem Ruf gelangten allsommerlichen Wagneraufführungen eine breitere Basis zu geben und sie erträglicher zu gestalten. Bayreuth stand gerade damals in dem immer wieder auftauchenden Ruf, sich in seinen Wagneraufführungen immer mehr von der Tradition, die vom Meister ausging, zu entfernen, und in München war die Erinnerung an Wagner noch immer mächtig, — wenn nicht

Bayreuth, so ist ja München die wichtigste Stätte seines Schaffens gewesen. Ein alter Plan sprach für die Sache, Possart mochte die Gelegenheit, sich in außergewöhnlicher und großartiger Weise zu betätigen, mächtig reizen — und so entstand das Prinz-Regenten-Theater. Man durfte es zunächst als eine Stätte reiner Absichten begrüßen. Es wurde eine Arbeit geleistet, die das Letzte an Opferwillen forderte. Und Zumpes Absichten waren so fleckenlos ideal, so unbekümmert um alles Andere und sich selbst, daß man am Ganzen seine Freude haben konnte.

Trotzdem wurden schon damals Bedenken laut. „Ganz rein und ungetrübt", schrieb ich damals, „ist indessen die Freude am Erstehen des Theaters heute noch nicht; allzusehr trägt es in der Einrichtung seines Betriebes — hoffentlich wohl nur vorläufig — den Charakter des Fremden-Unternehmens an sich." Dieses „wohl nur vorläufig" hat sich allerdings nicht bewahrheitet. Und von dem großen künstlerischen Schaden, den München ausschließlich trägt, wenn es den Schwerpunkt seiner Saison den Fremden ausliefert, hatte man damals noch keine Ahnung. Der Fremdenzuzug hielt sich in den ersten Jahren nicht während der ganzen Festspielzeit auf gleicher Höhe; so nahm die Hilfe des bekannten internationalen Reisebureaus ihren Anfang. Es war ergötzlich, zu sehen, wie man in tonangebenden Blättern neben Auswüchsen eines verstiegenen Wagnerianertums ganz nüchterne Erörterungen über die geschäftliche Bedeutung des Theaters für München als Fremdenstadt stellte. Sogar ein Händler mit Künstlerportraits mußte die Bestätigung der Erhöhung seines Umsatzes infolge der Festspiele abgeben. Gleichzeitig kam ein ganz sonderbarer, durch nichts zu rechtfertigender Gastspielkultus in Schwung, der offenbar nur eine Konzession an das auswärtige Publikum war. Man erinnert sich, daß Frau Nordica trotz nicht sehr günstiger Erfolge wiederholt berufen und ihr sogar eine den Gesamteindruck direkt schädigende Kostümfreiheit gestattet wurde, die zur herbsten Verurteilung führte. Im Gegensatz dazu steht das Absägen einer in München längst bekannten und beliebten Brünnhilde am Morgen nach einer Siegfriedvorstellung lediglich auf Grund einer abfälligen privaten Beurteilung durch den Berichterstatter des Pariser „Figaro". Der Mann vindizierte sich das Recht, seine unmaßgebliche Ansicht dem Intendanten mitzuteilen und — man gehorchte. Die deutsche Kritik hat diese zarte und weitgehende Rücksichtnahme zu jener Zeit nie erfahren.

Aus derartigen kleinen Geschehnissen mag man folgern, wie es um das Bestreben, ganz und ausschließlich im Geiste Wagners zu schaffen, bestellt war. Die hier lernen sollten, wurden als maßgeblich und als Ratgeber anerkannt und berücksichtigt. Hand in Hand mit dieser langsamen Einbürgerung einer für notwendig befundenen Geschäftspolitik in Kunstfragen ging die in den letzten Jahren unserer schnellebigen Zeit so rasch dem historischen Abschluß zueilende Beurteilung der ganzen Ära Wagner. Die Bedeutung und Stellung Wagners ist heute nicht mehr diskutabel, weil sie historisch festgelegt ist. Man kann noch Splitterrichtertum an ihm üben, über Fragen untergeordneter Art viel Wissen und Geist

ausgießen — das, was Wagner für uns ist, wird kein Vernünftiger mehr in Abrede stellen. Ebenso ist auch sein Werk Volkseigentum geworden und man hat langsam begonnen, Wagner aus dem überirdischen Nimbus herauszuschälen und ihm einen das richtige Verhältnis findenden vernünftigen Platz innerhalb der Entwicklung des Tondramas anzudeuten — ja, ganz Mutige suchen schon von ihm los und weiter zu kommen und seine Bestrebungen der Nachkommenschaft nutzbar zu machen. Wagner ist nicht mehr der alles beherrschende, einzige Schwerpunkt der modernen Tonkunst, und ist also gerade im Interesse der die Sache tiefer Erfassenden gesunken. Bayreuth allein steht, historisch fest begründet, durch zahlreiche Beziehungen gehalten, noch unberührt vom Weiterschreiten der Zeit da. Außerhalb Bayreuths aber — wer wagte es zu denken, daß eine Bühne ausschließlich auf Jahre hinaus nur mit Wagner auskäme, und fortgesetzt das Interesse des unsere Zeit Erkennenden in Anspruch nehmen könnte? Es ist sehr begreiflich, daß man im Prinz-Regenten-Theater „Kapazitäten nicht mehr bemerken" konnte. Sie haben ein halbes Menschenalter hindurch diese Kunst und ihren Betrieb in allen Licht- und Schattenseiten kennen gelernt. Es wäre traurig, wenn der Revolutionär schließlich zum ewigen Stehenbleiben geführt hätte und es seit seinem Wirken in der Kunst keine neuen Fragen, kein „Vorwärts" mehr geben sollte.

Direkt schädigend ist aber das Verhältnis des Prinz-Regenten-Theaters zur Hofoper, die an dasselbe ihre einstige Saison erbarmungslos abgegeben hat. Wir wollen bei der kleinlichen Aufzählung der Nachteile, die der Münchner Opernbetrieb durch das Prinz-Regenten-Theater andauernd erfährt, nicht länger als nötig verweilen. Zu frisch sind in Aller Erinnerung die Ereignisse der letzten Jahre. Während der Wagnerzeit ist alles am Damm; Krankheit und Urlaub sind für diese nur den Fremden gehörende Zeit unbekannte Begriffe. Kommt dann die Wintersaison, stellen sich die Münchner ein mit ihren wahrlich recht bescheiden gewordenen Ansprüchen, dann beginnt im Hoftheater jene allgemeine Deroute, dann stellt sich jenes durch einen schier unerlaubten Urlaubskultus bedingte Gastspielunwesen ein, das jedes bessere Streben, jede zielbewußte Einhaltung eines entsprechenden Repertoirs einfach unmöglich macht und jene gänzlich unhaltbaren Verhältnisse zeitigt, die wir in den letzten Jahren schaudernd miterlebt haben — Verhältnisse, denen selbst ein Mottl nichts mehr abgewinnen konnte und die unsere altehrwürdige Hofoper neben das Prinz-Regenten-Theater stellen, wie das Satyrspiel neben die Tragödie.

Fassen wir diese Punkte zusammen, so ergibt sich hieraus, was uns das Prinz-Regenten-Theater von heute noch ist und sein kann. Die Kunst Wagners betreffende generelle Fragen sind nicht mehr zu lösen, ebenso wie eine Wagnerpropaganda nicht mehr nötig ist. Das Haus bedeutet somit nach Außen hin ein groß angelegtes Fremdenunternehmen, das viel weniger für Wagner noch ausschlaggebend einzutreten in der Lage ist, als, auf dem gegenwärtigen Modewagnertum beruhend, eine günstige kunstpolitische Konstellation in hervorragender

Weise materiell auszubeuten sich bemüht. Der Bedeutung dieses Theaters für München fällt es zur Last, wenn auch diese rein materiellen Absichten noch nicht sich erfüllt haben und das Theater auch in solcher Hinsicht nur zum hemmenden Nachteil wurde. Das ist das Prinz-Regenten-Theater von heute: In künstlerischer Beziehung keiner Notwendigkeit mehr dienend, den Gesamtbetrieb der Hofbühnen schädigend. Dadurch, daß durch dieses Wagnerhaus zwei Qualitäten von Aufführungen geschaffen worden sind, deren bessere den Fremden gehört, während die geringere den Münchnern zufällt, ist auch noch ein vom moralischen Standpunkt aus direkt schädigender Zug in das Münchner Musikleben gekommen.

Das sind der Abhilfe bedürftige, unhaltbare und unerfreuliche Zustände, zu denen nun der Abschluß der Ära Possart hinzutritt. In nicht allzuweiter Ferne steht auch der Ablauf des Pachtvertrags des Theaters und das Freiwerden der Werke Wagners — Ereignisse genug, die ihre Rückwirkung auf den Bestand der Bühne äußern müssen und die Frage: „Was soll aus dem Prinz-Regenten-Theater werden?“ immerhin erklärlich machen, wenn bis zu deren Lösung auch noch manches Jahr vergehen kann.

Sicher ist, daß auf allen Seiten das Bestreben da sein wird, die Bühne mit ihrem stolzen Namen und nach ihren glänzenden Anfängen auf achtunggebietender Höhe zu erhalten; freilich wird es einiges Kopfzerbrechen verursachen, den schlimmsten Konstruktionsfehler zu beseitigen — nämlich das Festspielhaus zu einem Freund des Hofbühnenbetriebes zu gestalten, nachdem es bis heute sein schlimmster Gegner war. Daß es mit dem Schauspiel — selbst bei volkstümlichen Preisen — nicht geht, hat Possart längst eingesehen; es wurden auf diese Weise nur die bisher unberührten Kräfte des Schauspiels verzettelt und dabei höchst wahrscheinlich nur das Defizit vergrößert — abgesehen davon, daß die Wirkung in dem großen Raum viel nüchterner war wie auf den alten Bühnen. So schaltet sich das gesprochene Drama von selbst völlig aus. Wie weit das Haus für außergewöhnliche Konzertaufführungen größten Stils denkbar wäre, — diese Frage bleibt vorläufig noch undiskutabel, obwohl sie hier nicht zum ersten Mal angeschnitten wird. Somit wäre nur noch der eine Fall denkbar, daß das Prinz-Regenten-Theater dem gesamten deutschen Tondrama freigegeben und dadurch erst dem Zweck zugeführt würde, dem es eigentlich von Anfang an gewidmet ist: „Der deutschen Kunst!“

Es ist schon wiederholt auf die Ungerechtigkeit hingewiesen worden, die darin liegt, daß für die nach-Wagnersche Kunst dieser einzig taugliche Boden noch nicht praktisch nutzbar gemacht worden ist. Das logenfreie Theater, das verdeckte Orchester — wenn Lohengrin, Der Holländer, Tannhäuser ihrer teilhaftig wurden, verdienen Strauß, Klose, Pfitzner, ja selbst Berlioz diesen Vorzug weniger? Der Versuch, auf den ich hier hinweise klingt vielleicht ein wenig als das Ergebnis idealer „Entrücktheit“. Nun, es käme dabei eben nur darauf an, das Ganze als der Ergebnis heimischer Kunst heranwachsen zu lassen, den Fremden zu zeigen, was wir können, wie unser Hoftheater seine Aufgabe erfaßt. Was

nützt uns auch all der erborgte, fremde Glanz der Wagneraufführungen? Einheitlichkeit — um eines der beliebtesten Schlagworte zu nennen — wird durch das Auftreten irgend einer Diva, dem kaum eine Probe vorausgeht, sicher nicht gefördert; wohl aber die Entfremdung und Isolierung der Festspiele vom übrigen Betrieb. Wären aber die Festspiele ganz das Ergebnis eigener Kraft und eigenen Strebens, und dienten sie in Wahrheit der Gegenwart, statt einer billigen Politik der Geschäftspietät, so wäre der größte, der innere Feind unserer Theater nämlich, beseitigt und die Spiele brächten München einen Ruhm, der nicht erst im Abglanz Bayreuths entstanden sein müßte und unantastbar wäre.

Und die materielle Seite? Nun, zum mindesten würden die aufgebrachten Opfer einer notwendigeren Sache dienen, und bei der angedeuteten Betonung des „heimischen" Standpunktes wohl auch an sich geringer sein. Vielleicht wäre das Prinz-Regenten-Theater dann nicht mehr so ausschließlich, wie jetzt, eine Modeschaubühne für überseeische Sensationsjäger: mich dünkt aber, damit wäre der größte Stein des Anstoßes beseitigt. Es gäbe ein neues frisches Ringen, aber ein Ringen um neue Werte, ein fröhliches Kämpfen um den ewigen Fortschritt der Kunst, das der ganzen, großen Heimat zugute käme und selbst eines wirklichen Opfers wert wäre — und München stünde auch musikalisch in der vordersten Reihe. Ein neuer Geist und frische Luft zöge ein, und wer weiß, ob nicht gerade der fleißigste und gefeierteste Wagnerdirigent aufatmend zu einer neuen Partitur griffe, um wieder einmal nach Jahren unfruchtbarer Beschäftigung mitten ins Leben gestellt zu sein. Und würde nicht Wagner selbst durch solch weise Mäßigung mehr gewinnen, als durch das atemlose Durchpeitschen seiner Werke?

Ob das Wagnerhaus diesen Weg zur „Rückkehr ins Leben" einmal finden wird? Man kann es nur hoffen, und darf es wohl auch — es muß ja mit der Zeit unfehlbare Notwendigkeit werden und die materiellen Hindernisse sind sicherlich nicht unüberwindlich. Welche einschneidenden Änderungen aber auch die Zeit und schon die nächste Zukunft bringen mögen, als oberstes Ziel scheint uns immer das Wohlergehen und die Entwicklung der Hofbühnen erstrebbar. Sie sind in der Tat die glänzendste Stätte des künstlerischen Ruhmes Münchens, und von ihnen ging von alters her jene reine Kunstanschauung aus, die der Münchner mit Stolz sein eigen nennt, — jener gute Glaube für eine große Sache, der immer nur von dort her neue Nahrung finden kann, wo man, wie Wagner sich ausdrückte, „die Kunst nur um ihrer selbst willen betreibt".





Von Hermann Teibler

Es ist leider schon längst nicht mehr befremdlich, daß eine Bühnenschau im Monat August geschrieben werden kann; das Schauspiel kennt den Vorteil einer Unterbrechung kaum mehr. Nicht Ruhe nach der vollbrachten Tat bringt der Sommer, nicht Vorbereitung und Sammlung für die kommende Zeit; nur Arbeit anderer Art: Man bemüht sich, dem Auge und den Sensationsbedürfnissen des Publikums zu dienen, das in großen Verkehrszentren durch den ungeahnten und ungeheuren Aufschwung, der Sommertouristik, ein völlig internationales Gepräge bekommen hat.

Als historische Denkstätten solchen Kunstgetriebes, die ihr Dasein zunächst rein ideellen Beweggründen verdanken und erst durch die Zeit in materielles Fahrwasser geraten sind, dürfen Oberammergau und Bayreuth genannt werden. Ersteres hat nunmehr in seiner nächsten Umgebung eine ganze Reihe von Konkurrenten erhalten, die sich alle auf eine der weiteren Öffentlichkeit bis jetzt vorenthalten gebliebene historische Forderung berufen. Neuerdings hat sich ihnen, mit ziemlich deutlicher Absicht seines Zweckes, Nancy angeschlossen. Bayreuth fand seine Nachahmung in München, und allem Anschein nach wird das Beispiel weiterhin fördernd wirken. Der Begriff „Festspiele" hat seine Fortsetzung gefunden in „Herbstspielen", „Maispielen", in landschaftlichen Unternehmungen, wie im Bergtheater am Harz, elsässischen Spielen, oder den Spielen in Putbus auf Rügen, die neuesten Datums sind und eine ganz raffinierte Verbindung von ländlicher Abgeschiedenheit und großstädtischer literarischer Treiberei bedeuten. Überall, wo für Bühnenschaustellungen die Vorbedingungen abgehen, beginnt man sich auf historische Gedenktage zu besinnen und feiert sie. Ein Naiver, der das alles ernst nimmt und gesehen haben wollte, hätte diesen Sommer in Bayern eine Arbeit verrichten müssen, deren Strapazen sich kein Berufsrezensent zu schämen brauchte. Die Zeit wäre ihm recht kurz geworden bei diesen Zwangsabstechern nach Memmingen, Landshut, Rothenburg, Dinkelsbühl, Tölz und Waakirchen. Endlich Kufstein, wo man dem ehrsamen Pinzenau zuliebe sogar eine Festfuhre alter Germanen losließ. (Auf Vollständigkeit macht diese Aufzählung keinen Anspruch.) Auf Schaustellungen kommts hier überall an, und es mußte einmal auf diese neueste Zeiterscheinung hingewiesen werden, die späterhin sicherlich den Wert eines Symptoms, wenn auch nicht des erfreulichsten, haben wird.

Die eigentlichen Schaubühnen haben natürlich während des Sommers sich zumeist mit gut eingeführten Werken von erprobtem Erträgnis begnügt; immerhin

ist es ohne Neuheiten selbst im Juli nicht abgegangen. Unserer Umschau stehen vor allem die maßgeblichen Bühnen Münchens und diese wieder nur mit ihren maßgeblichen Novitäten am nächsten.

Da haben denn die letzten Novitäten des Schauspielhauses und der Hofbühne, die relativ durchaus den Wert von Uraufführungen hatten, einen recht lehrreichen Aufschluß gegeben, darüber daß gegenwärtig das Milieustück, abgesehen von den immer vertriebsfähigen, von Frankreich importierten Unzuchtskomödien, wohl in seiner höchsten Blüte steht — und in seiner breitesten Verflachung. Die Novitäten waren: „Augen rechts!" von John Lehmann, „Die kleine Residenz" von Alois Wohlmuth und „Der Privatdozent", ein Stück aus dem akademischen Leben von Ferdinand Wittenbauer.

Die immer wiederkehrende gleichartige Erscheinung in diesen Stücken ist die theatralische Ausschrotung eines bestimmten Milieus, einer bestimmten Berufs- oder Gesinnungsklasse. Als vorbildlich darf man wohl Otto Ernsts „Flachsmann als Erzieher" ansehen. Hier konnte zum ersten Mal der Laie die genaue Kenntnis einer bestimmten Berufsklasse — in diesem Fall der Lehrer — anstaunen, durfte sich zum ersten Mal freuen, über den Sieg, den hier ein gutes Prinzip über ein gegenteiliges erficht. Unter „gut" ist immer qualitative Überlegenheit in Charakter und Beruf verstanden, vermischt mit gesellschaftlichem Unvermögen und einer stets ihre sofortigen Anhänger findenden Dosis von derber Offenheit, die nicht selten in temperamentvolle Grobheit umschlägt. Gehen wir Einzelheiten nach, so ergeben sich natürlich in untergeordneten Fragen manche Spielarten dieses Schemas; dieses selbst aber in seinen Hauptzügen bleibt unverrückt — nur daß nach dem „Flachsmann" die Überzeichnung immer gröber, die Tendenz immer aufdringlicher wird. Ein gewisser, gemeinsamer virtuoser Zug kehrt fast immer wieder: die Fertigkeit, mit der man an bestimmte Berufsklassen herangeführt wird, ohne daß man von der Berufstätigkeit selbst etwas sieht. Den Ruhm, das deutsche Volk bei der Arbeit zu sehen, der einst Gustav Freytags „Soll und Haben" zu solch ungeheuerem Ansehen verhalf, kann keines dieser dramatischen Werke für sich in Anspruch nehmen, trotzdem in ihnen allen das Berufsinteresse der vornehmste Angelpunkt ist. So führte Otto Ernst in „Gerechtigkeit" selbst noch in die Journalistenwelt; dann kamen wirkliche und eingebildete soziale Mißstände des Militärberufs auf die Bühne, dann sicherte Anton Ohorn seine Erfolge mit den „Aufführungen" über das Klosterleben — ein Kapitel, das der Verfasser, wie man vernimmt, noch weiterhin zu fruktifizieren gedenkt. Wohlmuth führt in seiner „kleinen Residenz" einen ebenso hilflosen wie gesinnungstüchtigen Hofkapellmeister vor, der ein Opfer des Klatsches wird, weil er seine Verlobung mit einem Pathenkind der regierenden Herzogin rückgängig macht, nachdem er die Ränkesucht und kalte, berechnende Interessenpolitik dieses übrigens recht merkwürdigen Menschenkindes erkannt. Die glatte, verlogene Heuchelei der Residenz ist durch einige nicht schlecht gelungene Typen vertreten. Das Stück ist knapp gefaßt und tritt ohne besondere Ansprüche auf. Wohlmuth ist ein genauer Kenner des Theatergeschmacks, dem er sehr sicher und auch wieder mit Geschmack entgegenkommt. So findet man sich mit dem Stück gut ab und unterhält sich gut, wenn man es bei gewissen unmöglichen Voraussetzungen hat bewenden lassen. Von Wittenbauers „Privatdozent" läßt sich fast das Gleiche sagen: Auch dieser Mann ist gesinnungstüchtig und hilflos; auch er wird ein Opfer des Klatsches der respektiven

Gattinnen, die ihn nun einmal nicht leiden können; auch er zieht sich aus all dem Unheil und Undank resigniert zurück. Endlich sorgen einige Typen für die nötige akademische Stimmung. Das Stück ist aber voll nebensächlicher Voraussetzungen, deren der Verfasser schließlich selbst nicht Herr wird. Er übertreibt so sehr ins Unwahrscheinliche, ergeht sich in solch lähmender Breite, daß hier von einem „wissenden Geschmack" nicht die Rede sein kann. Etwas abseits steht die Komödie „Augen rechts!". Hier siegt die Gesinnungstüchtigkeit, vielleicht weil sie sich mit einer ganz auserlesenen Dummheit verbunden hat. Aber diese Kriegervereinsleute, die als Veteranen unentwegt Hurrah schreien und neben ihren vaterländischen Ergüssen doch wieder bis ins Brandrote hinüberschillern, sind immerhin amüsant und vielleicht zum Teil auch lebensecht. Auch der neuesten Uraufführung des Kgl. Residenztheaters in München, dem Drama „Andrea del Sarto", nach Alfred de Musset frei bearbeitet von Paul Prann, kann man kein langes Leben voraussagen. Der Entschluß, das Jugendwerk Mussets hervorzuziehen, dürfte einem ziemlich verspätet gekommenen Trieb, die Renaissance dramatisch auszubeuten, entsprungen sein. Verspätet, weil man eben daran ist, die Früchte, die diese Renaissenceepidemie auf dramatischem Gebiete gezeitigt hat, beiseite zu räumen — ein Beginnen, das Andrea del Sarto sicherlich nicht verzögern wird. Das an sich ziemlich unsympathische Ehebruchsproblem führt uns in dem Künstler, seinem Weib und einem Schüler Gestalten vor, deren gemeinschaftliche Kennzeichen eine total überhitzte Liebestollheit und eine hierin begründete Schwäche des Handelns sind; im Rahmen des Zeitalters, das wie kein anderes von überschäumender und brutaler Lebenskraft erfüllt war, nehmen sich diese haltlosen Leute doppelt sonderbar aus.

Im Volkstheater hatte noch das Schauspiel „Der Samariter" von Christian Flüggen einen hübschen Erfolg. Ein alter Konflikt, der zwischen Vorder- und Hinterhaus, wird hier in recht effektvoller Weise verwertet. Aber über das Mitläufertum kommt das Stück nicht hinaus.

Die eigene Anschauung hat uns also in den letzten Wochen nur ein Spezialbild der heute offenbar beliebtesten dramatischen „Richtung" gegeben, die lediglich mit erprobten Schlagworten operiert und eigentlich mehr Kunst„gewerbe" (und dies nicht im allerbesten Sinne) als Kunst selbst ist. Ein Bild von der Kunst im „Reich", wie es der scheidende Sommer gewollt hat, habe ich schon eingangs angedeutet. Im Harzer Bergtheater scheint man recht ernsthaft an der Arbeit gewesen zu sein. Die dramatische Dichtung „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhard hat der alten Sage manch glücklichen, neuen Zug im Sinne der vom Autor verfochtenen „Kultur der Heimat und des Herzens" abgewonnen. Die erste Aufführung von Hebbels Fragment „Moloch", das tief ergriffen haben soll, bedeutet sicherlich ein ehrenvolles Wagnis. In Putbus hat der Schillernachkomme Ernst von Wolzogen ein in Gemeinschaft mit Paul Starck verfaßtes Lustspiel „Der Hilfsbremser" aufgeführt und sogar persönlich mitagiert. Man hat sich längst daran gewöhnt, in Wolzogen einen wagelustigen Experimentator ohne die Kraft der Überzeugungskunst und dauernden Konsequenz zu betrachten. Nach unverfänglichen Berichten ging das Stück ziemlich abgebrauchte Lustspielbahnen.



Zeitschriftenschau

I.

Inland.

Die moderne Bewegung, die eine neue Literatur aus dem Boden stampfen wollte, wurzelte, wie Wilhelm Zaiß-Heidelberg in einem weit ausholenden Referate über Cäsar Flaischlens Roman „Jost Seyfried“ dartut (Süddeutsche Monatshefte. Juli 1905), statt im Volkstum in der Gesellschaft. Die Gesellschaft aber „verlangt es nicht mehr nach Lebenszusammenfassung, sondern nach Anreiz zum Leben“, nach dem Interessanten, das kulturell unfruchtbar ist. Es gilt nun, sie „durch die Größe unserer Kunst“ wieder dem Volke einzuordnen, dem ungebrochenen Volke, das die Industrie nach Millionen „aus dem Naturzusammenhange gerissen hat“ und dem die Dichtung „Verklärung und Festlichkeit“ bringen soll. Ihm wird freilich nur die Kunst „ohne Voraussetzung“ verständlich sein, die unser Wesen in Form gießt. Vorläufig sehen wir „Vergangenheit, die nicht unser ist, noch dick wie Finsternis“ uns umlagern und noch lange nicht „die in unserm Volkstum unverletzt schlummernde Lebenseinheit“ sich entfalten. Deshalb ist unser Ziel nationaler „Kultur“ der Zustand, wo unser ganzes Leben bis auf Wohnung, Kleidung und die Gegenstände des täglichen Gebrauches zur Verwirklichung unserer Eigenart geworden ist. Die dieser Grundlage entbehrende Literatur unmittelbar nach 1870 „sieht einem schnell aufgezimmerten Nottheater ähnlich und dieses zu errichten, waren die nicht an eine hochentwickelte Volkskultur gebundenen östlicheren Deutschen fähiger.“ Dafür finde die süd- und westdeutsche Jugend, die jetzt kommt, leichter die notwendige Anknüpfung ans Volkstum. Sie könne ja unter ihren Landsleuten noch den homerischen Zustand erleben, „wo alle notwendigen Umstände des Lebens mit dieser selbstverständlichen Wirklichkeitsfreude verklärt werden, die unsere Volksmärchen erfüllt.“ Und wenn in den Süddeutschen germanisches Volkstum am stärksten geblieben ist, warum bemächtigen sie sich nicht der Kulturaufgabe? Zu diesem Sinne sei Flaischlens „Jost Seyfried“ ein „Programm für die Süddeutschen“, gehöre also zur Tendenzliteratur, wie das von den bedeutenden Büchern eines „aufsteigenden“ Volkes selbstverständlich sei, die alle einen Kampf ums Programm führen müßten. „Die Zeit für reine Kunst in der Literatur ist für uns noch nicht gekommen.“ Mit Rücksicht auf diese Betonung des Süddeutschen meint Theodor

Heuß, (Die Hilfe, Beiblatt 33) der Schwabe Flaischlen habe recht gut gewußt, warum er in Berlin blieb. Gerade dort, in den „breiten Fluten" des Lebens, sei ihm klar geworden, daß „alles Werden vom Künstler gefaßt und höher getragen werden" müsse. Zu der nämlichen Erkenntnis: je näher wir den Quellen des Lebens kommen, je höher wir das Leben in uns heben, desto höher heben wir die Kunst, kommt Wilhelm Holzamer in einem Aufsatz „Zur modernen Lyrik". Wir hätten Ruhe nötig, um das Ideal auszubauen, (Freistatt, Nr. 26.) „Die Sehnsucht ist die Nährkraft der modernen Lyrik" und die aus intellektueller Übersättigung geborene Sehnsucht nach Ganzheit, nach jener Harmonie, wo das Gemüt die Erkenntnisse flüssig macht", erklärt die Anziehungskraft von Nietzsche, Maeterlink, Emerson. Das naturalistische „Pathos des Unpathetischen", die Übertreibung einer Selbstverständlichkeit im Symbolismus, das mystische Dunkel, die „äußere Feierlichkeit" von Ästhetizismus und Neuromantismus, die Ehrlichkeit im Künden der eigenen Psyche bis zur Psychopathie und Impotenz des Gestaltens — diese Experimente „dominieren nicht mehr". Es sei etwas Sicheres, „das Gefühl einer Errungenschaft", in der lyrischen Produktion und „das Leben muß die Weiterführung übernehmen". Im Gegensatz zu den anderen Programmen meint W. Zaiß von der Heimatkunst, für sie seien die französischen, russischen und skandinavischen Psychologen ganz umsonst gewesen, und auch Anton Lohr sieht ihre Gefahr darin (Allgemeine Rundschau, Nr. 26), daß der wahre, mögliche Mensch über dem landschaftlich aufgeputzten Bauern, die innere Schöpferkraft über der äußeren Wirklichkeitstreue beim Autor wie beim Publikum zu kurz kommt, daß also die Mache überhand nimmt. Anlaß zu diesen Bedenken geben Lohr u. a. die konstruierten Helden der Romane „Portiunkula" und „Eiskaplan" von Arthur Achleitner. Eine auch im „Deutschen Hausschatz" (H. 20) wiedergegebene ältere Kritik (Literarischer Handweiser. 1904) des Hochlandromans, „Hotel Alpenrose" spricht sogar von „bedenklichsten Pikanterien" ohne jeden Kunstwert und weist die Seelsorgerromane Achleitners energisch zurück. In der Tat würde diese Doppelzüngigkeit den Autor, dem auch Joseph Riemann (Literarischer Handweiser Nr. 10) nahelegt, sein Talent nicht im Priesterroman auswirken zu lassen, in ein „etwas eigenartiges Licht" stellen. — Daß der äußere Erfolg sogar recht selbstständige und scheinbar unempfängliche Leute zu Vielschreibern machen kann, dessen ist Zeuge der alte Herr Heinrich Hansjakob, der ehrliche „Moralmakler, der von seinen Überzeugungen lebt". Der Autor dieses Urteils, Anton E. Schönbach, geht freilich mit dem Buch „Mein Grab" eben so streng ins Gericht, wie dessen Verfasser gelegentlich mit der menschlichen Eitelkeit und findet, daß es niemals geschrieben worden wäre, wenn sich nicht Hansjakob „eine alles verständige Maß übersteigende Bedeutung zuwiese" (Österreichische Rundschau. Abgedruckt im Literarischen Echo, H. 18.) Dazu hätte das Kokettieren mit Tod und Zukunft beim Besuch der künftigen Ruhestätte keine anderen als naheliegende und alltägliche Gedanken auszulösen vermocht. — Paul Keller, mit Hansjakob einer der wenigen wahren Könner katholischer Herkunft nnd deshalb überall geschätzt, wandelt mit seinem neuen Buche „Das letzte Märchen" im Märchenlande, und die Art, in der er bei der Schilderung dieses Reiches seine Phantasie gehen läßt, verrät nach Oskar Bulle (Münchner Allgemeine Zeitung. Wissensch. Beil. Nr. 168) „den erfindungsreichen und zugleich humorvollen Dichter." Doch habe er zu viel Lebensernst und Empfindsamkeit und auch zu viel gesuchte, kindliche Märchenstimmung in sein Buch hineingebracht.

Die biographisch-kritischen Aufsätze mancher katholischen Zeitschriften, zumal der „Dichterstimmen“, scheitern vielfach an der Kritiklosigkeit ihrer Verfasser, vielfach auch an der Unzulänglichkeit ihrer Helden und Heldinnen. Von „kritiklosen Dithyramben“ spricht mit Recht Georg Schreiber-Münster bei Gelegenheit einer kritischen Äußerung über Franz Eichert (Literarischer Handweiser Nr. 13). Über Paul Barsch stellt Bernhard Irw-Karlsruhe einen arg dilettantischen Aufsatz zusammen (Dichterstimmen H. 9). Leo Tepe zieht einen anderen Schlesier, den Pfarrer Hermann Schaffer in Ratibor, der vor 20 Jahren ein Bändchen Gedichte veröffentlicht hat, wider seinen Willen an das Licht der „Dichterstimmen“ (H. 10). Von Joseph Spillmann gibt Heinz Herbenau, so sehr er sonst Optimist ist, wenigstens unumwunden zu, daß er Romane von ausgesprochen künstlerischer Qualität weder geschaffen hat noch schaffen wollte (H. 11). Alexander Baumgartner hat seine interessanten und vielfach anziehenden „Erinnerungen an P. J. Spillmann S. J.“ (Stimmen aus Maria Laach, H. 6) aufs bedauerlichste durch unsachliche Ausfälle entstellt, deren blind ablehnende Art einen mit tiefer Betrübnis erfüllt. Harmloser ist es, wenn Felix Nabor in löblicher Begeisterung über unsere jüngste schriftstellernde Konvertitin, Wilhelmine v. Hillern, Adjektiva wie „genial“ und „heroisch“ gebraucht (D. Hausschatz H. 19), oder wenn S. Dittrich zu einem Bilde der Baronin Paula Bülow-Wendhausen in den „Dichterstimmen“ (H. 8) den Text liefert. Otto von Schaching läßt im „Deutschen Hausschatz“ (H. 18) verständiger Weise keine lebende katholische Schriftstellerin an die Genialität der Ida Hahn-Hahn heranreichen, vergleicht die Gräfin nicht übel mit George Sand und sieht in der Kunst der Charakterzeichnung das Geheimnis ihrer Gewalt über die Leser. Auch ein Urteil Nanny Lambrecht über Ernst Lingen (Elisabeth Schilling) — ihre Bücher sind „moralisch edle und sprachlich gediegene Unterhaltungslektüre“ (Borromäus-Blätter, Bonn, H. 10) — akzeptiert man gerne. — Die einseitigen Verallgemeinerungen Baumgartners kehren in einem herzlich gut gemeinten Aufsatz Moritz Meschlers S. J. wieder, der seine Angaben über neuzeitliche Kunsttheorien G. Gietmanns „Ästhetik“ entnimmt (Stimmen aus Maria-Laach H. 6). Wer die zeitgenössische Kunst „einen Kultus des Häßlichen, Gemeinen und Niedrigen in der Natur und im Menschenleben“ nennt, dem wird es nie gelingen, das Christentum „in diese trostlose moderne Kulturwelt hineinzutragen.“ Nach Sätzen wie „Ein konfessionsloser Roman taugt nicht viel mehr als eine konfessionslose Schule“ oder „Wo keine Fleischausstellung ist, stellt sich kein Publikum ein“, klammert man sich fast entzückt an das Zugeständnis, daß sich in Bezug auf Lektüre und Kunstgenuß allgemein gültige Scheidelinien nicht ziehen lassen. Und weil weiterhin moralische und ästhetische Kritik nicht immer reinlich gesondert werden kann, meint Meschlers Gewährsmann, Gerhard Gietmann (Allgemeine Rundschau Nr. 32), sobald eine verkehrte und gefährliche Weltanschauung ein Kunstwerk ganz durchsäure, täte die katholische Kritik besser zu schweigen — bei Frenssens „Jörn Uhl“ und Karl Hiltys „Glück“ z. B.! — wenn sie im andern Falle ein Lob spenden müßte. Als ob das bei der Ausdehnung der heutigen Publizistik etwas helfen würde! Alois Stockmann S. J., der in den „Stimmen aus Maria-Laach“ (H. 5) die moralische und künstlerische Erbärmlichkeit der verbreitetsten Romane des letzten Jahres aufzeigt, hilft sich damit, daß er bei Clara Viebig, Elisabeth v. Heyking, Frenssen und Thomas Mann die Schönheiten übergeht, für manchen ästhetischen Mangel aber einen scharfen Blick zeigt. Leider hat auch der „Literarische

Handweiser" (H. 11) die Urteile Stockmanns als „hochbedeutenden" Aufsatz uneingeschränkt akzeptiert. Hedwig Dransfeld empfiehlt bei einer maßvolleren Behandlung des gleichen Themas (Christliche Frau H. 6) „etwas mehr Rückgrat gegenüber den Modebüchern"; mit Recht, denn „Massensuggestionen" und „Reklame" spielen sicher mit. Den Erfolg des „Jörn Uhl", aus dem P. Stockmann „Krankheitsluft" entgegenweht, führt sie auf den „gesunden Rückschlag des deutschen Geistes" zurück. — Eine von protestantischen Verhältnissen ausgehende Betrachtung von Wilhelm Walther Krug (Kunstwart, H. 20) findet die Kritiklosigkeit gegenüber der religiösen Literatur darin begründet, daß ein jeder einen jeden brüderlich umarmt, der gleiches bekundet. Allmählich wird die Überzeugung zur Gewohnheit und die Phrase, der literarische Schund, ist fertig.

Daß wir Katholiken unkritische und einseitige Urteile nicht gepachtet haben, beweist ein Referent der „Grenzboten" (H. 32 S. 330), der auf Grund eines Aufsatzes von Leo Berg behauptet, Wilhelm Bölsche sei „gemein und sonst nichts." Ein bischen mehr Kritik hätte umgekehrt Alois Ägid Spitzner vonnöten gehabt bei seinen Äußerungen über den „Gedanken-Umschaufler" Hermann Bahr (Liter. Deutsch-Österreich. Wien. H. 4), dessen Stil zum „Spiel" gediehen sei — oder gar der „Nibelungenluft" witternde Ottokar Stauf v. d. March, als er Michael Georg Conrads Verdienste ums Nationalbewußtsein feierte. (Nord und Süd, Juli 1905.) Etwas tönend schildert auch Oskar Wiener die gedankenschwere Art des Prager Lyrikers, Dramatikers und Übersetzers Friedrich Adler, der zwischen Lebensfreude und Pessimismus kämpfe. (Propyläen. Nr. 75.) Weltanschauungsdichtungen scheinen ferner nach Eugen Heinrich Schmitt (Türmer H. 10) die Dramen Karl Hilms zu sein („Kain." „Giordano Bruno." „Der Sklavenkrieg." „Hypatia"), während Karl Wolfskehls gef. Dichtungen, die Alfred Bock anzeigt (M. Allg. Ztg. Beil. 175), in Stefan Georges Dichterkreis führen. Die grüblerische Natur des schlesischen Lehrers Hermann Stehr hat nach Gertrud Bäumer (Die Frau. August 1905) im Roman „Der begrabene Gott" über Gerh. Hauptmann hinaus „den Stil gefunden, der die mit voller naturalistischer Wahrhaftigkeit aufgepaßte Lebensoberfläche als Produkt unendlich fein verwebter innerer Vorgänge erscheinen läßt." In ähnlicher Weise möchte, wie Eberhard Buchner (Westermanns Monatshefte. Juli 1905) meint, Ricarda Huch das Gefüge der Schicksale frei übersehen, wie der liebe Gott selber, indem sie auch scheinbar belangloses als notwendig und vernünftig auffaßt und ihre Helden aus Demütigungen Seligkeiten machen läßt. Während in den ersten Romanen ein heidnischer Egoismus herrsche, habe sie später die große Liebestat Jesu verstehen gelernt. Die romantischen Neigungen der Dichterin kehren, nur viel weniger verinnerlicht, bei Joseph Lauff wieder. Dessen letzte Romane „Kärrekiek", „Maria Verwahnen" und „Pittje Pittjewitt" nennt ebenda Karl Pagenstecher eine niederrheinische Trilogie, die außer einer „Darstellung aller Lebensäußerungen des heimatlichen Stammes" angeblich auch eine fast lückenlose „Psychologie des rheinischen Katholizismus" liefert.

Während die Nachrufe auf Hermann v. Lingg in der Beurteilung der Völkerwanderung," der „Byzantinischen Novellen" und sogar der Dramen schwanken, herrscht hinsichtlich der Lyrik wohlwollende Einmütigkeit vor. Adolf Bartels konstatiert (Kunstwart H.20), daß das durch eine ganz bestimmte geschichtliche Stimmung wirkende „historische Gedicht" sich erst mit Lingg zu einer eigenen Gattung erhob,

um dann sofort in K. F. Meyer zu gipfeln. Diese Stimmung geht bei L., wie Max Ettlinger (Hochland 11.) betont, oft von „kulturellen Erschütterungen und Untergängen" aus, zu denen ihn, da er sich als „Kind einer absterbenden Kultur" fühlte, eine innere Verwandtschaft hinzog. — Die Melancholie in der Lyrik eines älteren Süddeutschen, des Grafen von Platen, erklärt Alfred v. Berger (Öst. Rundschau 38) aus einem dunklen Punkt in seiner Veranlagung, dem nämlichen, der O. Wilde zu Fall brachte. Platen habe gesiegt und sein Emporsteigern des Naturlauts zum „allergeistigsten Gedankenausdruck", seine Formvollendung sei eine Widerspiegelung dieser Selbstbeherrschung. Er sei immun gewesen gegen den mimischen Geist, der seine Gefühle der Menge vorspiele, den Heine, Rich. Wagner und Nietzsche vertraten und dessen Eindringen in eine Kunst wohl eine jähe Blüte derselben, eine suggestive Gewalt über die Massen, aber auch eine Erschöpfung ihrer Lebenskraft bewirke könne. — Das Pathologische scheint mir der Wiener Nervenarzt Isidor Sadger in seinen Untersuchungen über Chr. Fr. Daniel Schubart (M. Allg. Ztg. W. Beil. 176/177) zu weit auszudehnen, wenngleich man dem schwäbischen „Begeisterungsgenie" und „genialen Trunkenbold," der von sich selbst sagt „Die zu große Empfindlichkeit meiner Nerven hat mich zur Sinnlichkeit fortgerissen," eine „ausnehmende Reizbarkeit der Körperfühlsphäre" mit verminderten Hemmungen, — daher die Exzesse im bösen und im guten —, sowie das, was seine Angehörigen Amtsscheu und Trägheit nannten, den „ausgesprochensten Assoziationswiderwillen", nicht abstreiten kann. Die Ideen, die Sch. auf den Hohenasperg brachten, hat in positiverer und abgeklärterer Form im Jahre 1848 sein jüngerer Landsmann Hermann Kurz als Redakteur am „Beobachter" vertreten. Seine Tochter Isolde Kurz sieht in ihren auch wegen Mörike, Just. Kerner u. a lesenswerten „Erinnerungen" (Deutsche Rundschau 15. Aug. u. f.) die Quelle seiner Kunst in der Heimat, desgleichen Theodor Heuß. (Hilfe. Beibl. 27.) „Er haftet am Boden, an bestimmten Menschen und Erlebnissen." — Ungedruckte Briefe Friedrichs v. Schlegel an seine Frau, die Martin Spahn in interessanter Auswahl im „Hochland" veröffentlicht (H. 10.), enthalten u. a. die aus Anlaß einer Broschüre gegen den Protestantismus an die Katholiken gerichtete Mahnung: positiv zu wirken, „die Posaunen der Herrlichkeit Gottes (und des katholischen Glaubens) erschallen zu lassen; dann werden die feindlichen Mauern von selbst zusammenfallen." — Bei Gelegenheit eines mehr kritischen Ausflugs, „ins alte romantische Land" konstatiert Franz Schultz-Bonn (Lit. Echo 18.) an der zünftigen Literaturwissenschaft einen — höchst notwendigen — Fortschritt „der intuitiven Fähigkeit des Sicheinfühlens." Mehr und mehr beginne die Romantik entwickelungsgeschichtlich als eine durch die Jahrhunderte heraufgewachsene „Form des Weltfühlens" betrachtet zu werden. So sei G. Witkowskis Tieck- und W. Bölsches, eines Nichtfachmannes, Novalis-Ausgabe wegen der Tiefe der Auffassung zu loben, dagegen den Goetheforschern L. Geiger und Max Morris das Organ für den romantischen Geist abzusprechen. Des letzteren Brentano-Ausgabe veranlaßt die Frage: „Wann wird diesem echten Dichter, der das ihn hin und her hetzende zerknirschende Gefühl von der Unendlichkeit der Kunst, der Nichtigkeit des Lebens bald in Selbstgeständnissen ausströmen läßt, bald mit der Narrenschelle betäubt, der Retter erstehen? Er müßte auf das Suchen im Leben und Schaffen des Jünglings und Mannes den Ton legen." —

Ein Muster von Toleranz, Noblesse und Courtoisie gegenüber Andersdenkenden

sind Alois Wurms ungemein anregende, mit scharfem und tiefem, kritisch sonderndem Blick geschriebenen Betrachtungen über den „Charakter und Kulturwert" unserer Kunst-, Familien- und Kulturzeitschriften. Wie vornehm und darum wirksam weist er die Satire, nicht den künstlerischen Schmuck, der „Jugend" allein vom literarischen Standpunkt und gewisse, störende Taktlosigkeiten des Grafen P. Hoensbroech in „Deutschland" ohne jede Schimpferei zurück! (Nr. 9 und 14.) Wie besonnen nimmt er den „Kunstwart" gegen die stark übertriebenen und einseitigen, wenn auch nicht grundlosen Angriffe Fritz Lienhards in Schutz! (Nr. 9.) So unzweideutig er katholische Interessen vertritt, z. B. beim „Lit. Echo" (Nr. 10.), so unzweideutig kritisiert er Mängel auf der eigenen Seite. Folgen wir ihm auch nicht in der Gleichung: Hochland : Lit. Warte — Idealismus : Realismus, so bejaht man um so freudiger, wenn den „Stimmen aus Maria-Laach" „ein tiefes hingebungsvolles Sicheinarbeiten in den modernen Geist," „eine kollegiale Mitarbeit an den großen Problemen" dringend empfohlen wird. Gleichwie Ansgar Pöllmann (Gottesminne 7), drängt auch Wurm auf eine innere und äußere Reorganisation der „Dichterstimmen." Ihr Redakteur Leo Tepe verkündet in Nr. 9, daß er den „Türmer" künftighin schneiden werde; denn der Roman „Vor der Sündflut" von Joh. Dose sei von antikatholischer Gehässigkeit erfüllt, die Reproduktion einer Allegorie „Huldigung an Schiller" von Franz Stassen im Maiheft „ebenso häßlich als anstößig!" Dabei weiß sich Tepe „frei von jeder Engherzigkeit und Prüderie". Am nämlichen „Türmer" hebt der Gewährsmann des „Handweiser" „religiöse Innerlichkeit und verständnisvolle Duldsamkeit" hervor. Indessen legt unser beschränkter Raum, dazu die Gedankenfülle des Wurm'schen Referates die Bitte nahe, selber nachzuprüfen. Max Behr.

Ausland.

Augenblicklich herrscht in den englischen Zeitschriften an literarischen Darbietungen ein ziemlich auffallender Tiefstand. Die Kriegsvorgänge, die Vorgänge im Parlament, die politischen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich sind gegenwärtig dem Engländer wichtiger als Literatur und Kultur.

Selbst die ständigen literarischen Referate Max Beerbohms, in der Saturday Review, bringen diese Monate nicht viel Merkwürdiges. Noch einigermaßen interessiert dessen Artikel in der Ausgabe von 8. Juli über M. Conrads Stück: One day more, das er der abfälligen Kritik gegenüber als ein Werk von kräftigem Lebensmark und ungekünstelter Echtheit sehr energisch in Schutz nimmt. Er macht dabei Bemerkungen über den Stand des englischen Theaters von heute und die Theaterkritik, die wirklich sehr treffend sind: „Die Bestechung spielt in unserem Theaterbetrieb eine zu große Rolle; und so halten sich die paar Leute, die wirklich helfen könnten, unser Drama auf die Höhe zu bringen, in respektvoller Entfernung — wie die Amerikaner in der Politik."

Ein köstliches Gegenstück dazu ist ein Aufsatz aus dem ersten Augustheft der Fortnightly Review über „Französisches Leben und französisches Theater"; hier beschuldigt lustigerweise der Engländer den Franzosen dieser Sünde der Bestechung, die freilich bei den Franzosen eine idealere Causa hat, nämlich das Bestreben mächtiger Finanzbräuche („rentres dorés!"): „dunkle Stellen in der Geschichte ihres Volkes durch den mit Mammon begeisterten Genius zu erhellen."

Die Contemporary Review vom Juli bringt ein selbstbiographisches Essay von Edward Grieg: Mein erster Erfolg, den er also auslegt: „Sobald ich meiner selbst bewußt ward, sobald ich meiner eignen Kraft bewußt ward, sobald ich mich deutlich selbst anblickte, war verwirklicht, was ich meinen ersten Erfolg nennen kann." Das Ganze ist ein feines, plastisches Bild seiner Jugend, in dem sich der Komponist auch als Dichter und Gestalter auftut; mit welcher Wärme ist die Schulzeit geschildert, wie köstlich wahr lebt die Gestalt des Lehrers vor uns! Und welch' duftige Stimmung liegt über das Ganze gebreitet.

Noch einen Stoff aus diesem Gebiete liefert auch die Fortnightly Review: Richard und Minna Wagner. Es wollte uns von jeher übel behagen, wenn gewisse Leute mit einer fast krankhaften Lust gerade diese unselige Ehegeschichte des Künstlers aus allen Winkeln hervorstahlen; besonders da er selber diese Korrespondenz mit Marie Wesedonck nie veröffentlicht wissen wollte. Ist diese Forschung wirklich ein Beitrag zum tieferen Verständnis des Künstlers? Wird nicht vielmehr der künstlerische Genuß über diesen — ich möchte fast sagen philisterhaft-klatschsüchtigen Schnuppereien nach den „Seelengeheimnissen des großen Mannes" — vergessen?

Die Westminster Review enthält einen Vergleich zwischen der Kunst Whistlers und Watts' — anläßlich der Ausstellungen in London in den letzten Wintermonaten. Beide Künstler sind in der Tat ein eigentümliches Paar. In beiden gewinnt die Rasse, in beiden auch die Zeit mit ihrem Wirbel von Problemen einen eigentümlichen Ausdruck. Whistler ist der große Kosmopolit, der alle modernen Kulturstaaten für seine Kunst ausbeutet: Eine durchaus zeitcharakteristische Gestalt, auch in seiner Sammelgier nach Eindrücken; dabei in seiner fast an Kälte grenzenden Gravität der richtige Engländer.

Watts, der einsame Arbeiter, der Philosoph und Denker, dessen Ziel und Kunstauffassung mit seinen eignen Worten: „The utmost for the highest" am besten charakterisiert ist. Er repräsentiert mehr den modernen Symbolismus und hat weit mehr Tiefe und Schwere als Whistler. In der englischen Malerei ist er der große Patriot, der seinem Lande eine „heroic art" schaffen möchte.

Des „Studio" Nekrolog auf Meunier zeichnet sich nicht gerade durch Tiefe aus. Interessant aber ist ein Aufsatz, der die Rolle und Bedeutung des Montmartre mit seinen Kabarets, seinen eigentümlichen Straßen, Gärten, Bauten und Bewohnern in der Geschichte der französischen Kunst darstellt.

Mit den Schilleraufsätzen ist es auch in den französischen Zeitschriften noch nicht zu Ende. Die Revue bleue vom 8. Juli bringt ein Referat: Schiller devant l'opinion allemande, das manche wertvolle Bemerkung des Ausländers bezüglich der Wandlung unseres Urteils über Schiller enthält. Der Verfasser hält die Zeit bei unserer inneren politischen Lage für äußerst günstig zu einer guten Wiederaufnahme Schillers. Die Enquete des Lit. Echo gefällt ihm sehr. Nur bedauert er, daß Frankreich dabei außer acht gelassen worden sei, wo Schiller sich doch gerade dort einer so großen Hochschätzung erfreue. „Ist doch er der einzige, von dem wir neben unserm lieben H. Heine eine vollständige Übersetzung haben."

Die zweite Juliausgabe bringt einen reizenden Aufsatz über Athen; ein überaus anschauliches wenn auch sehr subjektiv gefärbtes Kulturbild, sehr charakteristisch durch die feine Nuance französischer Eitelkeit: La Gréce en général, Athénes en

4*

particulier a une âme très voisine de nous! Unter diesem Gesichtswinkel ist das Bild betrachtet. Ein Aufsatz: La Renaissance de la tragédie in der ersten Augustnummer spricht begeistert über das von Albert Dermont erbaute Pleinair-Theater in Champigny. Das Unternehmen hat bislang nicht viel von sich reden gemacht. Ob es von langer Lebensdauer sein wird?

Die Revue des Deux Mondes beginnt mit einem neuen Roman von Rod: L'indocile. Ein ziemlich breit angelegter Entwicklungsroman; etwas langatmig, aber doch fesselnd durch eine wohltuende Wärme der Schilderung von Milieu und Charakteren. Es spricht Herz daraus und Freude des Schöpfers am Miterleben der Schicksale, in die er seine Gestalten stellt. Pascal et les Pensées betitelt sich ein Aufsatz Victor Gérands im ersten Augustheft. Er ist veranlaßt durch die Faksimileausgabe des Manuscrit autographe des „Pensées" in der Bibliothèque nationale. Dies Ms. hat bekanntlich eine reiche Geschichte, teils durch die Umstände der Abfassung, teils durch die jansenistischen Umtriebe. Die Arbeiten von V. Cousin und Faugère haben das Rätsel der Pensées z. T gelöst. Wenn vorliegende Arbeit auch gerade kein Meisterwerk literarischer Kritik ist, so dürfte sie doch vielleicht nach der nun edierten Faksimileausgabe neue Bemühungen in dieser Richtung zur Folge haben.

Der Correspondant bringt in drei Folgen eine höchst bemerkenswerte Arbeit über die politische Tätigkeit Chateaubriands (Trois années de la vie Chateaubriand: 1814—16). Es ist ein eigentümliches, grandioses Bild dieser großen Zeit des verjüngten und so bald wieder niedergeworfenen Frankreich unter Napoleon Und Chateaubriand steht da wie ein gewaltiger Riese diesem Riesen gegenüber. Auch sein Verhältnis zu den Bourbonen ist deutlich in allen Phasen gegeben.

Eine sehr dankenswerte Arbeit hat E. Gilbert in der ersten Augustnummer über das „junge Belgien" geleistet. Dies frische, überaus rege Künstlervölkchen, das im Anfang der achtziger Jahre mit Potoin, van Hasselt und Charles de Costes plötzlich aus dem vorher so sterilen Erdreich aufschoß, ist hier von einem guten Kenner gezeichnet. Unseres Wissens liegt außer den Buche Godes: Histoire de la literature française hors de France (Lausanne 1895, Payot) keine andre zusammenhängende Darstellung dieser Gruppe vor.





Ein Zug ins Romantische tritt die letzten Jahre in Kunst und Literatur immer deutlicher hervor; in jüngster Zeit ergreift er selbst die Wissenschaft und mischt sich schon in das Leben. „Wir alle, die wir geistig, nicht bloß leiblich heute leben, wir alle spüren ja jenen romantischen Hauch, jenes Wiederanklingen alter Melodien, die vor 100 Jahren tönten," schreibt Joël jüngst in seinem Buch: „Nietzsche und die Romantik". Und Prost bemerkt in einer Studie über „Novalisliteratur": „Seit geraumer Zeit bekundet sich ein solches Interesse für romantische Ideen und Persönlichkeiten, machen sich romantische Stimmungen nicht nur in der deutschen, sondern auch in der ausländischen Literatur derart bemerkbar, daß man gewissermaßen, vielleicht nicht von einer Wiedergeburt der Romantik, sondern von einer Sendung derselben an unsere Zeit sprechen dürfte." Ein zunächst äußerliches Zeichen dieser Bewegung bieten uns die Antiquariatskataloge. Da werden z. B. für Wackenroders „Herzensergießungen" 40 Mk. gefordert; eine Gesamtausgabe von Brentano kostet bis zu 400 Mk. Nicht viel niedriger steht Tieck. Die Zeichner der Spätromantik werden in schönen Ausgaben ebenso hoch bezahlt: Richters Illustration der Musäusmärchen sind auf 90 Mk. gewertet; für das eine und andere Heftchen Poccis werden 20 Mk. verlangt — und gegeben.

Daneben erstehen Neuausgaben hervorragender Romantiker. Vor allem sind hiefür tätig Hesse und Diedrichs. Wir besitzen bereits eine Tieck-Auswahl von Witkowski, Novalis von Bölsche, Brentano von Morris. Wackenroder ist neu erschienen, Diedrichs Novalis sogar schon wieder vergriffen; viel gelesen wird dessen Anthologie romantischer Lyrik, welche als „Blaue Blume" Oppeln-Bronikowski und Jacobowski zusammengestellt.

Zu Friedrichshagen hat sich in Wille, Bölsche, den Gebrüdern Hart, W. Pastor u. a. ein Kreis zusammengeschlossen, der stark romantische Neigungen hat und selbst in die Naturwissenschaften hineinträgt. Und Diedrichs in Jena sucht geradezu eine Mission darin, mit seinen Verlag dieser Richtung im weitesten Sinn zu dienen. Romantik! „Das will alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische" d. h. nicht zu enträtselnde, unerschöpfliche All, meinte tadelnd Goethe.

Hayms Buch über die „Romantische Schule" wird wieder gelesen und studiert. Von ihm zweifellos angeregt schrieb R. Huch ihre: „Blütezeit" und „Ausbreitung und

Verfall der Romantik"; neuestens erschien von M. Joachimi: „Die Weltanschauung der Romantik".

Außerdem mehren sich die Essays, Büchlein und Bücher über Männer, Ideen, Kunst und Literatur der Romantik in einem Maße, daß sich für Interessenten die Anlage einer besonderen Bibliographie jetzt schon dringend empfiehlt.

Viel wichtiger, weil praktisch bedeutsamer ist, daß selbst in die Wissenschaft der romantische Zug stark hineindrängt. Was Lamprecht für die Weltgeschichte, Breysig für die Kulturgeschichte und Chamberlain, als genialer Dilettant, für beides will — diese Namen nur als Typen aufs Geratewohl herausgegriffen — bedeutet ein Symptom.

Man ist vielfach der Fachwissenschaft und ihrer ungezählten Schubladen satt; man will Zusammenfassung und philosophische Vertiefung; man will deren Ergebnisse auf das Leben anwenden. Der einseitigen Verstandeskultur der letzten Jahrzehnte, die uns mit einer zweiten Aufklärung bedroht, wird die Pflege des Gemütes gegenübergestellt; dem Objektiven wird seine Herrschaft entrissen und das Recht der Persönlichkeit betont, die doch das Erste und Höchste in jedem Einzelnen ist. Auf den theoretischen Kampf gegen den Materialismus folgt das praktische Ringen um einen Lebensinhalt, der über das Diesseits hinausgeht. Daher regt sich aufs neue die Vorliebe für die Mystik, welche noch mehr als die Kunst als Quelle der Verinnerlichung gesucht und gepriesen wird: Maeterlinck hat deshalb besinnliche Leser; Neuausgaben von Tauler, Suso, Böhme, Eckehart, Angelus Silesius wie die Fioretti des hl. Franz v. Assisi finden gerade bei Nichtchristen begierige und dankbare Abnehmer.

Auch was Thode will in seiner Verschmelzung von „Kunst, Kultur und Religion" ist ein durchaus romantisches Ideal. Selbst Nietzsche wird als Romantiker zu erweisen gesucht, wozu Prof. Th. Achelis zustimmend bemerkt: „Diese Verinnerlichung, diese Sehnsucht nach des Lebens Quellen, nach einer großen, das ganze Herz erfüllenden Offenbarung, nach dem Wunder, das die alte Romantik unter dem bekannten Symbol der „Blauen Blume" verehrte, das ist es, was immer mächtiger und unwiderstehlicher sich geltend macht, so daß die alte Parole des feinfühligen Novalis wieder zum Durchbruch kommt: Nach innen geht der geheimnisvolle Weg." („Gegenwart" Nr. 14, 1905.)

Mit diesem Bedürfnis der Verinnerlichung verbindet sich die Anerkennung von Geheimnissen und aus beiden ersteht das Interesse für religiöse Probleme, eine neue Hochachtung vor der Religion und damit die Absage an den Rationalismus.

Da wird es wohl begreiflich, wenn die Gegenwartsliteratur und -Kunst all dies wiederspiegelt: Man will wieder mehr Inhalt, Stil, Stimmung statt bloßer Form und reiner Analyse bieten. Die Heimatkunst ist nur ein Tropfen, und keineswegs der beste, aus dieser Strömung, die einen umfassend kulturellen Charakter hat.

Um das Ganze aber in seinem Bisherigen nicht zu überschätzen, müssen wir dessen Ursachen nachgehen. Ich kann darin noch keine Aeußerung neuer, positiver Lebensmächte sehen. Dazu fehlt es der Bewegung an einer einheitlichen Weltanschauung; ihr Fundament ist vorläufig nur der Wunsch und das Bestreben: alles tiefer sehen, größer denken, lebendiger fühlen, fruchtbarer gestalten zu können. Damit ist schon gesagt, daß wir es mit einer Kontrastwirkung zu tun haben. Man hat über der Außenwelt sich selbst vergessen und will das nun wettmachen.

Nicht bloß die Arbeiter wollen und brauchen ihren Achtstundentag, damit sie zu sich kommen; der höher Gebildete bedarf noch mehr angemessener Ruhezeit. Die heutige Mode des Landaufenthaltes ist

nicht wie im Rokoko die blasierte Spielerei einer Ueberkultur, sondern eine Nervenforderung; es treibt uns aus dem gleichen Grund auch außerhalb unseres Urlaubes in die Natur. Sobald aber der Mensch äußerlich ruhig wird, muß er die Stimmen seines Innern hören. Der dringliche Ruf nach vertiefter Bildung, nach einer Weltanschauung und selbst neue religiöse Bedürfnisse haben hier ihre materielle Wurzel. Dazu kommt die bittere Erkenntnis, daß alle Wissenschaft den Menschen nicht glücklich zu machen fähig ist, sowenig als höchste Zivilisation; ja daß die fruchtbarsten Männer jederzeit die waren, welche aus einer reichen Persönlichkeit gaben — also aus ihrem innersten, ganzen Menschen.

So wird der Gegenwart eine Vergangenheit nahegebracht und sympathisch, die vor ungefähr hundert Jahren auch der einseitigen Verstandeskultur und ihrer Nüchternheit das Gemüt, die Phantasie, das Geheimnis, die Verbindung von Natur und Gott entgegensetzte. Warum die Bewegung nicht zum Ziel kam, dies aufzuzeigen, wäre eine herrlich dankbare Aufgabe christlicher Kulturhistoriker. Sie müßten daranfügen die Herausstellung der wertvollen Elemente, diese mit den heutigen Bedürfnissen vergleichen und die Wege zu einer Erneuerung aufzeigen — ohne unnötige Apologetik, ohne aufdringliche Empfehlung des Christentums, das sich die heutige Welt nicht anbeweisen, noch anpredigen läßt. Unsere führenden Geister sollten aus der Romantik lernen für die Erweiterung ihres Blickes und ihrer Interessen: die Schlegel, Novalis, Wackenroder, vor allem Zacharias Werner, Brentano stehen dem Christentum und insbesonders der katholischen Kirche so nahe, daß von ihrem weiten Horizont viel Licht und Wärme auf die Gegenwart ausgehen kann. Der Riese Görres ist auch durchaus Romantiker. Nur wenn wir auf deren Niveau kommen, erleben wir eine katholische Kunst und Literatur, eine wahrhaft katholische Wissenschaft, d. h. eine universal geschaute und lebendig vertiefte Wissenschaft — der bloße Apparat gibt uns kein Uebergewicht über die unchristliche Welt. Und nur so setzen wir der aufkeimenden, neuheidnischen eine christliche Romantik entgegen. Ein Anfang in dieser Richtung wäre eine Brentano-Ausgabe, für die die deutschen Akademien weder Zeit noch Geld haben. Dies wäre eine Tat an der Welt und eine Tat für uns. Ich weiß wohl, daß gerade hiefür der Arbeiter wenige sind. Das Gleiche gilt von Görres. Eine leichtere und dabei rentable Aufgabe wären Auswahlwerke der schon genannten Dichter und Denker — aber nicht eine Auswahl zu Erbauungszwecken, noch in usum delphini, sondern eine solche, welche die der Weltkinder nach der christlichen Seite ergänzt. Als ein Seitenstück zu Huch, Joachimi und Haym, wäre eine Neubearbeitung von Eichendorffs überaus interessantem und wertvollen Büchlein „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie" zu veranstalten.

In solcher Weise stellen wir uns die Teilnahme der Katholiken an dem Geistesleben der Gegenwart vor; dergleichen ist verdienstlicher und wirksamer als in der Literaturgeschichte Apologetik zu treiben.

Pp.

Kritik der Kritik. Unter diesem Titel erscheint nun eine Monatsschrift, die sich an Kritiker und Künstler wendet. Sie will den Autoren Gelegenheit bieten, ihre künstlerischen und ästhetischen Motive, ihre technischen Beweggründe klarzulegen: „sei es als Selbstkritik, in der Schriftsteller wie Musiker, bildende wie darstellende Künstler die Quintessenz ihrer künstlerischen Ideen, die Notwendigkeit dieser oder jener Form auseinander setzen können, oder aber als Antikritik d. h. indem sie sich gegen Mißverstand und Unverstand, gegen bewußte Bosheit oder

falsche Auffassung verteidigen resp. wehren können." — Als Einleitung dieser Aufgabe veranstaltete die Redaktion eine Umfrage:

1. Bedarf die Kritik von heute einer Reform?

2. Sind die Zustände, wie sie die Handwerksarbeit der Nachtkritik zeitigt, für Kunst und Künstler verderblich?

3. Welches sind die Hauptmängel der heutigen Kritik?

Das Resultat ist teilweise im 1. Heft, das in keiner Weise besondere Erwartungen erweckt, veröffentlicht. Man erfährt daraus nichts Wertvolles, kaum etwas Neues; die meisten der Gefragten stehen der Sache durchaus pessimistisch gegenüber. — Wir halten es mit Maximilian Harden: „Es kommt nur darauf an, gebildete und redliche Männer, die ihr Fach verstehen und über Vergleichsmöglichkeiten verfügen, an Stellen zu bringen, wo sie ungehemmt ihrer Meinung Ausdruck geben können." Das Elend unserer Kritik ist der Mangel an fähigen Leuten und die Ueberzahl von Zeitungen und Zeitschriften, die Kritik üben wollen und müssen. Wir möchten daran nur die Bemerkung knüpfen, daß wenigstens unsere Leser in der guten Kritik mehr als ein nüchternes Urteilen und im Kritiker etwas Besseres als einen Nörgler oder Wiederkäuer sehen; daß sie vom Rezensenten auch nicht verlangen: er habe einen Allerweltsstandpunkt. H. Kienzl schrieb vor kurzem in der „Deutschen Revue": „Da jedes aufrichtige Verhältnis zur Kunst individuell ist, kann die unheimliche Einheit mit den viel tausend Köpfen, Publikum genannt, dem Kritiker unmöglich einen bestimmten Geschmack vorschreiben, der in jedem einzelnen Fall erst durch ein Plebiszit festgestellt werden müßte. Doch auch die Meinungsäußerungen der Mehrheit sollen für das Urteil des überzeugten Mannes ohne Einfluß sein."

Die schönste Aufgabe des Kritikers wird immer sein: in das Kunstwerk einzuführen. Der berufene Kritiker ist nicht schon der, welcher die einschlägigen Fachkenntnisse besitzt — diese sind selbstverständliche Grundbedingungen — sondern wer Kunst erlebt. Das aber setzt eine angeborene Gabe voraus, welche die meisten Gegenwartskritiker nicht besitzen. In der Wissenschaft reichen Kopf und Kenntnisse aus; für Literatur und Kunst bedarf es mehr: subtilste Resonanzfähigkeit und Gestaltungskraft im Nachschaffen. Der echte Kritiker muß Wissenschaftler und Künstler sein, d. h. künstlerisch Gestaltender. Wenn wir deshalb die „Warte" durchaus auf kritischen Boden gestellt haben, so wird damit gerade in diesem Sinn mehr Positives geleistet, als wenn wir in Ermangelung hervorragender Leistungen minderwertige Dichter-Produkte bieten. — Zur Sache selbst schreibt uns noch Dr. Jos. Spengler: Schon 1875 wurde im 1. Bd. der „Neuesten Monatshefte für Dichtkunst und Kritik" eine Rubrik „Kritik der Kritik" geschaffen. Der Herausgeber war — Oskar Blumenthal. Der Aufsatz Ferd. Gregoris „Über Schauspieler und Kritik" stand schon im „Liter. Echo" (V, 10) und in dem Sammelband: „Schauspielersehnsucht" (1903). Pp.

Dramatisches Preisausschreiben. Der niederösterreichische Landtag hat beschlossen, zur Wiedererweckung einer heimischen, wirklich künstlerischen, bedeutenden dramatischen Produktion einen jährlich zu verleihenden Preis von 2000 Kronen zu stiften. Dieser Preis kann nur solchen Schriftstellern deutscher Nationalität verliehen werden, welche in Niederösterreich durch längere Zeit ansässig und durch arische Abkunft und gründliche Kenntnis des Landes und Volkes befähigt sind, unverfälschte heimische Volkskunst zu schaffen. Solche Werke, welche eine historische, auf österreichischem und besonders niederösterreichischen Boden spie-

lende Begebenheit zur Grundlage haben, werden bevorzugt. Ausgeschlossen von der Zuerkennung des Preises sind Operetten, Ausstattungsstücke und Werke laszíver Tendenz. Die zur Preisbewerbung angemeldeten literarischen Werke der oben aufgeführten Richtung werden in bezug auf ihren literarischen, ethischen und nationalen Wert der Beurteilung durch ein vom Landesausschusse zu bestimmendes Preisrichterkollegium unterzogen. Auf Grund des Urteiles des Preisgerichtes erkennt der Landesausschuß nach Prüfung des Zutreffens der sonstigen Vorbedingungen den Preis zu. Bewerber um den Autorenpreis für die Jahre 1905 und 1906 haben die Werke, mit denen sie in die Preisbewerbung eintreten wollen, bis Ende August 1905 an den Landesausschuß des Erzherzogtums Oesterreich unter der Enns zu richten. — Also zu lesen in der „Kultur“ (Heft 3 Jahrg. 6).

Es ist überaus erfreulich und nachahmenswert, daß ein Landtag sich die Förderung der Volksbildung in solcher Weise angelegen sein läßt. Doppelt angenehm berührt es uns, daß diese Anregung von der christlichen Partei ausging, womit dem offenen und versteckten Vorwurf: als sei von den Christlich-Sozialen für das höhere Geistesleben nichts zu erwarten, wirksam entgegengetreten wird. — Als einen Mangel empfinden wir es aber, daß die historischen Vorwürfe einen Vorzug haben sollen. Das Leben der Gegenwart ist so voll Probleme und im Volk steckt noch soviel Kraft und Individualität, daß es der Vergangenheit nicht vor allem bedarf. Auch ist die Einschränkung der Verfasser auf Niederösterreich ein Hindernis für reichere Auswahl. Es würde doch vollauf genügen, daß unter sonst gleichen Verhältnissen der Niederösterreicher vorgezogen wird. Dagegen erachten wir es als einen literarischen Vorteil, daß Juden ausgeschlossen sind — nicht weil wir etwa Antisemiten wären, sondern weil diesen für genannte Aufgaben die Grundlagen fehlen. Die allzustarke Betonung des Heimatcharakters der Stücke ist ein zuweit gehendes Zugeständnis an diese Strömung, welche der Sentimentalität und dem Festpatriotismus neue Nahrung gibt, sowie zu einer besseren Art Gelegenheitsdichtung verführt. Pp.

Deutsche Dichter in Gesamtausgaben. In den „Süddeutschen Monatsheften“ gibt August Sauer eine Uebersicht der zurzeit in Angriff genommenen großen kritischen Klassikerausgaben. Für Lessing hat Franz Muncker den Platz K. Lachmanns eingenommen. An Herder ist die Arbeit durch B. Suphan nahezu getan. Neben die Weimarer Goethe-Ausgabe tritt die Wieland-Ausgabe der Berliner Akademie, die außerdem noch Luther, Kant und W. v. Humboldt, für später J. Möser und Winckelmann im Programm hat. Ihre Göttinger Schwester setzt sich für Abrah. Gotthelf Kästner und teilweise für Georg Christ. Lichtenberg ein. Ernst Elster hat sich Heine, R. M. Werner Hebbel erwählt. In der Schweiz ist eine Gotthelf-Ausgabe mit Erklärungen und Wörterbuch im Erscheinen. Die Prager „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“ hat eine auf ca. 20 Bände berechnete Stifter-Ausgabe begonnen. Kleists s. Werke, die Erich Schmidt für das Bibliogr. Institut in Leipzig bearbeitet, sind, wie Karl Heinemanns Goethe-Edition, zugleich für weitere Kreise bestimmt. Freilich bleibt, wie Sauer meint, noch sehr viel zu tun. Vom 17. Jahrhundert eine Opitz-Ausgabe, vom früheren achtzehnten J. J. Bodmer und Joh. Christian Günther, für den übrigens Carl Enders bei Ruhfus in Dortmund eine krit. Gesamtausgabe vorbereitet, später Klopstock, Friedrich v. Hagedorn, Hölderlin, Novalis, die beiden Schlegel, Tieck, Achim v. Arnim, Brentano,

Eichendorff, Arndt, Alex. von Humboldt u. a., schließlich Grillparzer; von neueren Lyrikern Mörike, Lenau und Gilm. Später müßte man für Keller und Meyer sorgen. Grillparzer ist nach Mitteilungen Stephan Hocks (Oesterr. Rundschau 29. Juni) stark vertreten im Arbeitsplan des „Literarischen Vereins in Wien", der die zugleich mit dem wachsenden Interesse sich steigernde Gefahr „pseudo-wissenschaftlicher Pendanterie" oder „leichtfertiger Buchmacherei" von der Durchforschung der österreichischen Literatur gleichmäßig fernhalten will. Sein großes Grillparzer-Werk in vier Abteilungen — I. Aufzeichnungen über den Umgang mit Zeitgenossen, II. Kritiken 2c., III. Parodien und Travestien, IV. Gedruckte und ungedruckte Gedichte Grillparzers — gibt August Sauer heraus, der schon seit langem eine Biographie des Dichters vorbereitet. B.

Eine deutsche Akademie. In der „Deutschen Welt" schlägt Adolf Bartels, der jüngst vom Großherzog von Sachsen-Weimar zum Professor ernannte wurde, die Gründung einer deutschen Akademie vor, die aus 40 Dichtern und 10 sonstigen Schriftstellern ersten Ranges bestehen und vom deutschen Reichstag einen Gesamtgehalt von 200000 Mk. beziehen soll. Diese Summe wäre an ihre bedürftigen Mitglieder zu verteilen. „Die Aufgaben, die diesem Kollegium zuzuweisen wären, beständen 1) in der Begutachtung von Literaturwerken — die deutsche Akademie würde das höchste deutsche literarische Sachverständigen-Kollegium, als solches vom Kaiser und Reich anerkannt — 2) in der Entscheidung sprachlicher Fragen, 3) in der Tätigkeit als höchster Ehrenrat bei literarischen Konflikten."

Diese Idee eines dichterischen Reichspatentamtes zu verwirklichen, wird an der Bewilligungsfreudigkeit des Reichstages scheitern. Damit sind ihre Gegner der Diskussion überhoben. Mit einer solchen Summe ließe sich für die Literatur auf jede andere Weise fruchtbarer wirken. Wir hätten einen derartig dilettantenhaften Vorschlag Bartels am wenigsten zugetraut. Lienhard erachtet den Vorschlag als erwägenswert, hofft aber von seinem Plane: die Stillen im Lande sollten sich sammeln und auf die Gesamtheit einwirken, mehr. — Wir erwarten uns auch davon nichts Besonderes; denn die Stillen wollen erfahrungsgemäß ihre Ruhe nicht preisgeben. Pp.

Kampflust.

Wenn die Waffen klingen
Hab' ich meine Lust,
Wenn die Schwerter singen
Schwillt mir hoch die Brust.

Kampf, des Mannes Leben,
Fühl' ich Rost und Rast
An der Seele kleben,
Bist du recht mein Gast.

Bleibe stets Genosse
Meiner Wanderschaft,
Gib dem Feuerrosse
Meines Liedes Kraft!

Wien. Franz Eichert.



Jansen Max, **Kaiser Maximilian I.** Mit 80 Abbildungen. München 1905, Kirchheimsche Verlagsbuchhandlung, 141 S. gr. 8°. Mk. 4.—

Dieser jüngste Band der „Weltgeschichte in Charakterbildern" will rückwärtsschauend das Hinabsinken einer zur Reife gekommenen Zeit und vorwärts blickend das Aufsteigen neuer Kräfte, neuen Lebens darstellen. Nicht gewaltsam, sondern ganz natürlich ist Maximilian in das Ab- und Auffluten der Zeitwoge hineingestellt. Er steht eben wirklich mitten drin und es war vielleicht keinem Bearbeiter der bisher erschienenen Charakterbilder vergönnt gewesen, so ungezwungen die Fäden der Vergangenheit in seinem Helden zusammenzuknüpfen und die neuen Einschläge anzuzeigen, als Jansen im vorliegenden Bande. Kommt zu solch glücklicher Stoffzahl eine tüchtige, aus dem Vollen schöpfende Gestaltungskraft, so muß es etwas Gutes geben; wir zählen deswegen auch Jansens Maximilian zu den bestgelungenen Arbeiten des hochverdienstlichen Unternehmens. Eine Hauptschwierigkeit der Arbeit bestand wohl darin, aus der Masse der gerade um diese Zeit sich zusammendrängenden Erscheinungen die wesentlichen herauszugreifen, zum Bilde zusammenzufügen. Da sehen wir nun überall eine sichere Hand von durchaus reifem abgeklärten Urteil geleitet in dem Buche walten. Für besonders wertvoll halte ich die maßvolle Behandlung der humanistischen Bewegung; vortrefflich versteht es Jansen, seinem Leser einen Blick in die Quellen selbst zu gewähren; an mehreren Stellen zeigt er die ersten Regungen der neuen Zeit auf, die viel weiter zurückliegen, als viele heute noch glauben. „Seit dem 12. Jahrhundert läßt sich eine geistige Bewegung beobachten, die mehr und mehr Front macht gegen die Anschauung „daß der Mensch auf Erden nur für den Himmel sich vorzubereiten habe. . . . Was Aristoteles und im Anschluß an diesen auch Cicero vorgetragen hatte, daß der Mensch des Menschen wegen da sei, beginnt seit dem 13. Jahrhundert sich mehr und mehr unter den Menschen durchzusetzen, nicht so sehr in der Welt der Gedanken, als vielmehr in der der Tatsachen." (S. 85, 86). Hier und anderwärts konstatiert der Verfasser einfach diese Tatsache. Jansen hat überhaupt einen scharfen Blick für das Tatsächliche und verschließt die Augen nicht vor dem, was seinem Herzen nicht sympathisch ist, er hat auch ein nüchternes Urteil über die Gewalt der oft groben Realität.

So wird denn der über die Zeit im einzelnen Unterrichte mit Genuß die zusammenfassende Arbeit Jansens lesen, der weniger Belehrte kann sehr viel Sachliches aus dem Buche lernen.

Thalhofer.

Dahlke, Paul, **Buddhistische Erzählungen.** Dresden 1904. E. Piersons Verlag. 289 S. 8°.

Die fünf Novellen, welche Dahlke unter obigem Titel vereinigte, haben nicht gleichen literarischen Wert. Nur da, wo der Autor wirklich Lehren des Buddhismus in poetisches Gewand kleidet, versteht er es eine tiefere Wirkung zu erzeugen. Dies ist zunächst der Fall bei der ersten Geschichte „Entsagung", die in ihren Grundzügen an die durch Konrad von Würzburg allgemein bekannt gewordene Alexiuslegende erinnert. Der Richter Moung Dammo in der Stadt Akyab in Birma legt, von dem Streben nach sittlicher Vervollkommnung getrieben, sein Amt nieder und geht — wie Alexius — „von dem Heim in die Heimatlosigkeit". Als Gaben heischender Mönch sieht er nach Jahren Weib und Kind wieder, die ihn nicht erkennen und reich beschenken: eine Szene, die mit Alexius viele Ähnlichkeit hat. Sein Abenteuer in der Höhle mit der Giftschlange ist mit packendem Realismus geschildert und der kurz vorher noch von Selbstmordgedanken gepeinigte Moung Dammo ringt sich zu der Erkenntnis: „Wer seinem eigenen Ich entsagt hat, der verlangt nicht nach Tod, der verlangt nicht nach Leben. Er wartet, bis die Stunde kommt, geduldig und wachen Geistes. Er wartet, bis diese Form zerfällt, freiwillig."

Dieser Erzählung steht noch eine andere Dahlkes, „Tod und Leben", ebenbürtig zur Seite, auch von buddhistischem Geiste getragen und ebenso reich an dichterischen Schönheiten. Den übrigen Erzählungen kann man dies nicht nachrühmen; hier erscheint der Buddhismus nur als lockendes Aushängeschild. In „Menschenliebe" wird er dem Christentum gegenübergestellt und erhebt sich — nach des Verfassers Anschauung — weit über dasselbe. Ebenso wenig befriedigen die beiden anderen Erzählungen. Die Treueprobe einer Frau, ein viel gebrauchtes Motiv, kann uns auch in ihrem orientalischen Kostüme, nicht besonders fesseln, und die Geschichte „Drei Treue" ist geschmacklos und geradezu widerlich.

Dr. A. Dreyer.

Levy, Oscar, **Das neunzehnte Jahrhundert.** Dresden 1904. E. Piersons Verlag. 155 S. Mk. 2.—.

Man wird der Vorrede dieser Schrift, wie überhaupt dem ganzen Werke eine gewisse geistvolle Bissigkeit, die an die Franzosen erinnert, nicht abstreiten können. Nur daß der Spott oft zu Schimpfereien vergröbert ist, und daß ferner ein Franzose keine acht Seiten beanspruchen würde, um sein Buch als ein Kind des Hasses und der Langeweile vorzustellen. Das Imponierendste an Herrn Levys literarischem Erzeugnis ist schließlich doch der Haß, die auf die Spitze getriebene Einseitigkeit, die besser ist als stumpfes Phlegma. Nietzsche beim Agitator, das ist wohl der Charakter, doch kaum die Absicht des Buches. Zur rechten Zeit einen Kraftspruch anzubringen ist Levys besondere Kunst. Das neunzehnte Jahrhundert ist ihm „ein Zeitabschnitt der Weltgeschichte, in dem Wahnsinn und Unnatur ihre wüstesten Saturnalien feierten" (S. 15.) trotz Nietzsche, der mit seinen Vorgängern Stendhal und Goethe die große Trias der Lebendigen bildet. Solche Aristokraten des eigenen Ich stehen in ihrem Wesen dem italienischen Volksgeist am nächsten, wogegen Luther und Kant germanische Pöbelhaftigkeit und christliche Selbstknechtung verkörpern.

Der positivste Wert des Buches liegt, soweit ich sehen kann, in dem entschiedenen Hinweis auf die Übereinstimmungen zwischen Goethe und Nietzsche. (Das Wesentlichste steht im dritten, auch im vierten Kapitel und S. 131 ff.) Zwar verfährt Levy auch hier mit der skrupellosen Energie der Einseitigkeit, doch hat

er zweifellos recht mit der Behauptung, daß Keime der Nietzscheschen Philosophie zu erkennen sind. So ist der einen und anderen Stelle, aus dem Wust von Schlagwörtern und „großen Worten“ doch eine Anregung heraus zu retten. M. Behr.

Schmidt, Dr. Alfred, **Zur Entwickelung des rhythmischen Gefühls bei Uhland.** Zugleich ein Beitrag zur Theorie der neuhochdeutschen Strophenformen. Altenburg 1904. Theodor Unger. 124 S. 8°.

Die Metrik ist leider bis heute von der germanistischen Wissenschaft nicht in dem Maße gewürdigt worden, als sie es verdient. Der Grund dieser keineswegs erfreulichen Erscheinung ist unschwer zu finden. Man wendet sich lieber größeren und lohnenderen Aufgaben zu, statt sich mit solcher nicht immer dankbaren „Kleinarbeit“ zu beschäftigen. Allein mit Unrecht! Denn gerade derartige Untersuchungen zeigen uns eine Dichtung in neuem eigenartigen Lichte und gewähren tiefe Einblicke in die „Werkstatt“ des Dichters.

Alfred Schmidt ist selbstredend nicht der erste, der Uhlands Gedichte auf ihre metrische Beschaffenheit hin einer eingehenden Prüfung würdigt; er kann sich auf bedeutsame Vorgänger stützen. Untersuchungen, wie beispielsweise die von Düntzer, die nichts weiter sind als eine „äußerliche papierne Auffassung der metrischen Erscheinungen“ waren natürlich von vorneherein auszuschalten. Er betrachtet die metrischen Erscheinungen bei Uhland in ihrer Bedeutung für die rhythmische Wirkung und reiht die Einzelresultate in größerem Zusammenhange ein, sodaß sich ein Gesamtbild der metrischen Kunst des schwäbischen Klassikers ergibt. Dabei verfährt er chronologisch, so daß wir die Entwicklung in Uhlands Metrik deutlich verfolgen können.

Die Frage, inwieweit die metrischen Kunstmittel von diesem Dichter bewußt bzw. unbewußt angewendet wurden, streift der Autor noch am Schlusse seiner mit Fleiß und Verständnis ausgeführten Abhandlung, die als wertvoller Beitrag zur Uhland-Literatur überhaupt bleibenden Wert besitzt. Dr. A. Dreyer.

Adalbert Stifter und Romantik. Von Dr. **Wilhelm Kosch.** In dem ersten Hefte der von Karl v. Kraus und August Sauer herausgegebenen „Prager deutschen Studien“ stellt Wilh. Kosch Stifters Charakter, Welt- und Kunstanschauung übersichtlich dar, knüpft daran eine feinsinnige Untersuchung des Einflusses, den Jean Paul, Ludwig Tieck und E. T. A. Hoffmann auf die literarische Entwicklung des österreichischen Dichters genommen haben und zeigt auch dessen Beziehungen zu den namhaftesten Vertretern der Spätromantik im Gebiete der Poesie und Malerei auf. Er scheidet dabei allgemeine Ähnlichkeitsmomente, die nicht auf direkten Einfluß, sondern auf die gleiche Anschauungsweise der Zeit zurückzuführen sind, sorgfältig aus. Mit besonderem Nachdruck tritt Kosch der eingewurzelten Ansicht entgegen, daß Stifter ein „Fanatiker der Ruhe“ sei und beweist aus vielen Stellen den leidenschaftlichen Charakter des Dichters, den dieser früh beherrschen gelernt hat. Fein beobachtet sind die Berührungspunkte zwischen Stifter und Moerike. Den Schluß der Arbeit, die nicht nur dem Verfasser, sondern auch der Prager Schule alle Ehre macht, bilden Ansätze zu einer Darstellung von Stifters Stil und Novellentechnik. Die von demselben Autor angekündeten „Stifter-Studien“ werden gewiß allen Freunden und Verehrern des Dichters willkommen sein.

Dr. L. Schuch.

Dzieduszycki, Dr. Graf Adalbert, **Das Gemüt.** Eine Erörterung der Grundlagen der Ästhetik. Erster Teil eines

philosophischen Systems. Wien, F. Tempsky und Leipzig, G. Freytag 1905. 164 S. Mk. 4.—

Es ist vielleicht nicht überflüssig zu sagen, daß der Verfasser obigen Buches in weiten Kreisen Österreichs als ein Mann des Geistes bekannt und geachtet ist. Man darf jedoch wünschen, daß er auch in Deutschland gelte, was er wert ist. Die jetzige Gabe trägt ohne Zweifel dazu bei. Ein intensives Studium der alten und neuen Philosophie, ein lebenslanges, tiefdenkendes Betrachten der Welt und des Lebens, ein echtes, volles, reiches Empfinden ist in dem Buche kondensiert. Dies wird übrig bleiben, auch wenn Quellen-, Gedanken- und Empfindungskritik ihren nagenden Zahn an das Werk angelegt haben.

Zu dieser Arbeit fühlen wir uns nicht aufgelegt, am wenigsten angesichts des Schönheitsbegriffs des Verfassers, der uns ja hier zumeist interessiert. Wir wollen also nicht untersuchen, inwiefern sich Dziedusyckis Schönheitsbegriff etwa von dem Schopenhauers unterscheidet, inwieweit er zu Unrecht über seine Grenzen hinausgedehnt wird auf unzugehörige ästhetische Gebiete, oder ob sich nicht da oder dort eine interessante Inkonsequenz beobachten läßt. Wir wollen auch den Wunsch unterdrücken, die Beziehung von Abschnitt VIII u. IX zu I—VII schärfer herausgearbeitet zu sehen. Nein, wir wollen uns jetzt nur freuen an dem edlen, reifen, lebendigen Schönheitsgedanken, den uns der Verfasser wie eine volle Blüte vom Baume seines aristokratisch-ästhetischen Empfindens bricht.

„Ein schöner Gegenstand weckt in uns eine mächtige Ahnung, es ist als ob er das Gesicht des Ideals erzeugen würde, welchem er sich nähert, ohne dasselbe vollkommen betätigen zu können. Durch dieses geahnte Gesicht wird in uns eine mächtige, sich bis zur Rührung steigende Freude entzündet“ (114). Dieses Ideal ist das Gattungsideal. „Wir empfinden eine eigentümliche Lust beim Anblicke eines sich glücklich entwickelnden lebendigen Wesens, welches sein Gattungsideal so darstellt, wie es im gegebenen Momente seiner individuellen Entwicklung auftreten soll... Schön heißt also ein Organismus, dem die Betätigung seines Gattungsideals annähernd gelungen ist“ (113). „Wir bewundern das heitere Spiel des Kindes, ein verliebtes Paar junger Leute, eine ihre Kinder liebkosende Mutter, von ihren Nachkommen umgebene Greise, den freudig in den Kampf ziehenden Krieger, die am häuslichen Herde waltende Frau und den Acker bestellende Landleute“ (121). „Schön ist die Sitte freier, inmitten des Überflusses, aber ohne Ausschweifung gesellig lebender, Ackerbau treibender, an ihre Sippe anhängiger Menschen, der Jagd und fernen Abenteuern ergeben ... sinnlich schön, episch ist nur die patriarchalische Sitte freier, ritterlicher, Ackerbau treibender Geschlechter“ (121 f.). „Wenigstens unseren Sinnen unschön erscheinen dagegen der Mönch und die Nonne, der Asket, der Gefangene, der dem freien Leben durch die fortwährende Arbeit am Schreibtische entrissene Beamte, weil allen diesen e t w a s v o n d e r F ü l l e d e s M e n s c h e n l e b e n s e n t g e h t“ (121).

Das genügt, um den — übrigens nach allen Seiten durchgeführten — Schönheitsgedanken des Verfassers, oder vielmehr sein innerstes Schönheitsempfinden in seiner ganzen Eigenart ahnen zu lassen. Was es auszeichnet, ist dies, daß weder die Form, noch die Idee, noch beides zusammen als der Kern des Schönen betrachtet wird, sondern die reich aufblühende, harmonisch sich entfaltende, ruhevoll ausreifende Fülle des Lebens. Zu dieser edelmenschlichen Auffassung des Schönen kommt dann noch ein edelmännischer, aristokratischer Saum. Es kann nur gut sein, wenn recht viele Leser diese lebensvolle,

tiefe, herrliche Schönheitsempfindung aus diesem Buche schöpfen. Ob sie damit unmittelbar zu dem philosophisch „reinen" Schönheitsbegriff gelangen, mag sie wenig kümmern. Nur mögen sie sich ihre Frucht nicht zu sehr verkümmern lassen durch die Abweichungen und Umbiegungen, die der Verfasser selber besonders im IX. Abschnitte mit seiner Schönheitsidee vornimmt. Denn auch er hat es nicht gewagt, den Kreis des Schönen zur rechten Zeit zu schließen und neue Kreise ästhetischer Genußformen zu entwerfen.

Es ist aber Zeit, zu schließen. Wir vergällen uns sonst unsere schöne Freude durch die häßliche Kritik.

Dr. A. Wurm.

Wall, Vikt., Morgendämmerung. München 1904. Gg. Müller.

Ganz nebensächlich behandelt und unbenannt geblieben ist der landschaftliche Untergrund in diesem Romane. Obschon er ein gutes Stück kulturgeschichtlicher Schilderung enthält, die doch immer an ein bestimmtes Land sich anlehnen muß. Offenbar hat der in Wien lebende Verfasser dabei Zustände seiner engeren Heimat im Auge gehabt; die der vorkommenden Erziehungsanstalten (Obergymnasium und Klosterschule) passen denn auch nur auf Österreich, während die leider an die pessimistische Auffassung Fr. A. Beyerleins erinnernde Zeichnung des militärischen Lebens sich im übrigen ebensogut auf unsere reichsdeutsche Heereseinrichtung beziehen ließe.

Der Rahmen der Dichtung ist der des wieder mehr und mehr in Mode kommenden biographischen Romans; aber seine archaistisch einfache Erzählungsmanier reicht nur in der gelungenen Einzelschilderung an das große Vorbild eines Gottfried Keller u. a. heran, verrät dagegen den Anfänger in der rein registrierenden, fast nirgends zu dramatisch belebter, gesprächsweiser Gestaltung des Stoffes sich aufschwingenden Darstellung; und erst die Vorliebe für Gossenausdrücke, erst die öftere und unverblümte Darlegung geschlechtlicher Verhältnisse zeigt den naturalistischen Werdegang des Verfassers.

Trefflich harmoniert übrigens mit der noch unausgebildeten, heut längst überholten Erzählungsmanier die im Titelschmuck, Druck und Papier altfränkische Ausstattung des Buches.

Echt naturalistisch aber ist die ganze Lebensanschauung, ist der Standpunkt. Das als Romanvorwurf ausreichende Thema vermag nicht über den pessimistischen Standpunkt und die Mängel der Form hinwegzutäuschen.

Die Wahl des Titels „Morgendämmerung", den das Motto aus Maxim Gorski „Wenigstens heller aufzuleuchten, sollte man versuchen!" offenbar verdeutlichen soll, ist weder in Beziehung auf die allgemein menschliche Fortentwicklung recht begründet, noch auf die des Helden; die befreiende Tat bringt diesem zwar den inneren Frieden, in seinem Herzen aber bleibt es kalt: „Winterstürme wehten über die brachen Felder seiner vergifteten Jugend."

Wahner.

Hartmann, Julius R., **Theophrast von Hohenheim.** Mit einem Bildnis Hohenheims. Stuttgart und Berlin 1904. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. G. m. b. H. VI, 222 S. 8°.

Auf Grund der echten theophrastischen Schriften und eines reichen urkundlichen und bibliographischen Quellenmaterials des verdienten Paracelsus-Forschers Dr. Karl Sudhoff entrollt Hartmann ein ebenso erschöpfendes wie anschauliches Bild des merkwürdigen Mannes, der wohl am besten aus seinen schriftlichen Äußerungen und aus seiner Zeit heraus verstanden werden kann.

A. D.



Der Fall Böcklin. Ich bin bereits von anderer Seite angegangen worden darüber zu schreiben; kann mich aber auch jetzt zu nichts entschließen. Was Meier-Gräfe zu sagen hatte: daß wir Böcklin überschätzen, daß er vor allem nicht deutsch und seine letzten Werke keineswegs seine besten Schöpfungen sind, hätte er auch in einem Artikel besorgen können. Aber dann wäre Sensation daraus geworden; auch wären nicht so viele Soldschreiber auf den Leim gegangen. Wer das Unvergängliche an Böcklin, trotz manchem Schrullenhaften, nicht sieht, noch genießen kann, den muß man eben seinem Schicksal überlassen. Es ist durchaus nicht notwendig, daß jeder alles versteht. In der Kunst zumal ist ein Fanatismus, der sich nur auf bestimmte Richtungen festlegt, Selbstbeschneidung.

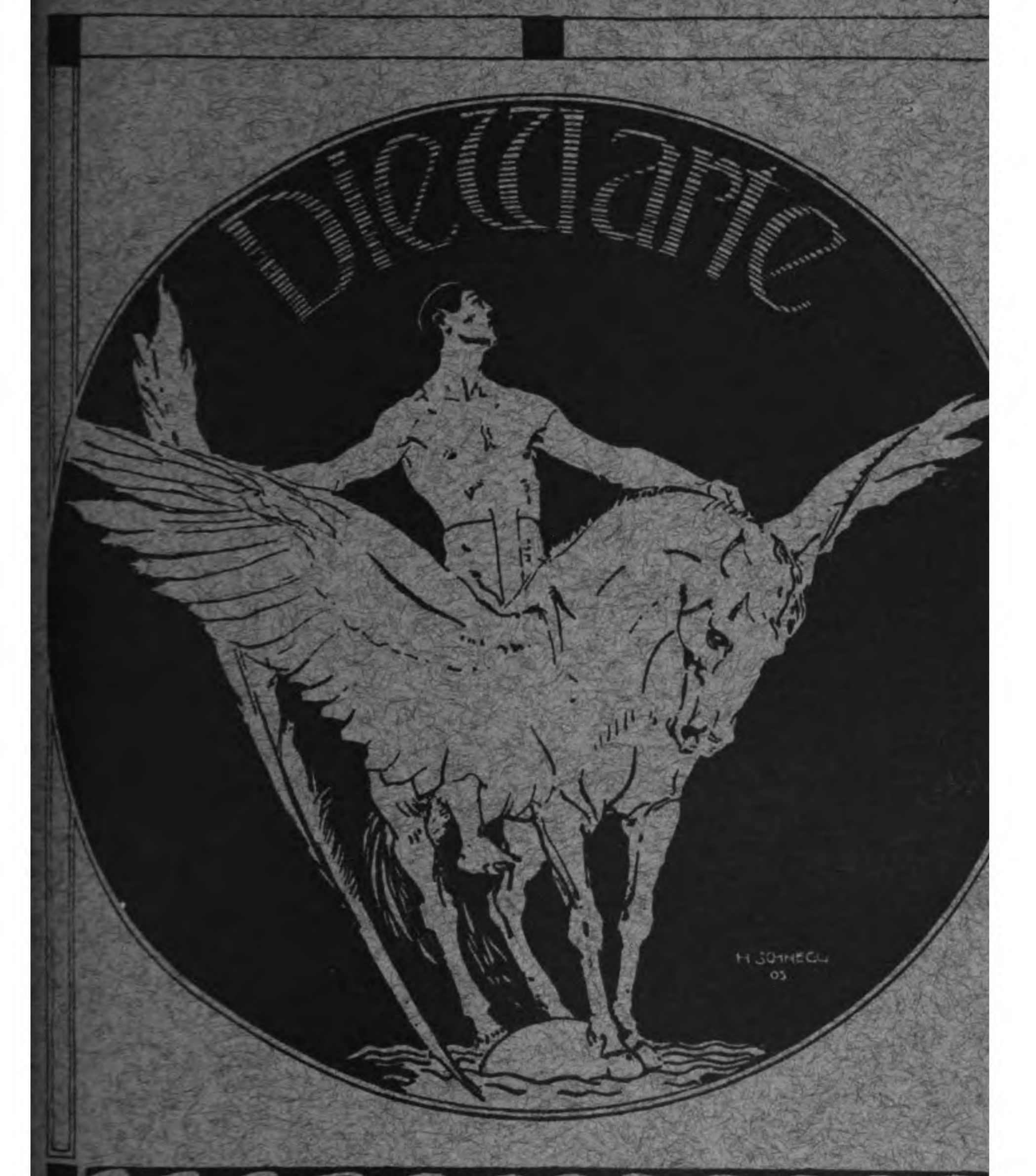
An unsere lyrischen Mitarbeiter. Wir haben bei Übernahme der Redaktion einige Schock Gedichte an ihre Meister zurückgesendet; trotzdem drängen bereits neue Scharen zur Redaktionstüre herein. Wir danken bis auf weiteres für jegliche Zusendung der Art. Wir können sie nur retournieren, wenn Porto beiliegt. Wir haben auch keine Zeit, noch Lust, eine Art Dichterseminar zu errichten. Bitten deshalb die Anfänger ihre Talentproben anderweitig vorlegen zu wollen.

An mehrere. Warum dieser und jener Roman noch nicht besprochen wurde? Man kann nicht alles auf einmal besorgen. Nicht wenigen Arbeiten gegenüber ist das Schweigen auch ein Urteil. Thomas neuester Bauernroman, den die „Münchener Neuesten Nachrichten" zur Wahlagitation benutzten, wird im nächsten Heft ausführlich gewürdigt.

Positive Beiträge. An K. in L. Wenn Sie darunter nur Dichtungen verstehen, mag Ihnen unser gegenwärtiges Programm allerdings weniger Befriedigung bieten. — Wir stehen von d i e s e r positiven Darbietung aus guten Gründen ab: es fehlt nämlich an wirklich wertvollen Beiträgen schöpferischer Naturen in den meisten unserer Zeitschriften. Und denen, die hievon eine Ausnahme machen, wollen wir nicht ihre mühsame Arbeit des Suchens noch erschweren. Im übrigen glauben wir durch Proben e r p r o b t e r Namen und deren Verdolmetschung mehr positive Arbeit zu leisten als durch den Abdruck mittelmäßiger Originalbeiträge.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang November 1905 Heft



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:
Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.–

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte":

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der Preis für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur ausdrücklichen Abbestellung fort.

Die Warte
Monatsschrift für Literatur und Kunst

7. Jahrgang 1. November 1905 Heft 2

Zwei neue Tendenzromane

I

Andreas Vöst[1]

Sine ira et studio soll das Motto sein für unsere Betrachtung des neuesten Werkes von Ludwig Thoma, des unter obigem Titel zuerst im Feuilleton der M. N. N., jetzt in Buchform erschienenen Romans. Dieser bietet Grund genug zur Hervorhebung des obigen Wortes; denn er selber ist nicht sine ira et studio geschrieben. Dadurch und namentlich angesichts eben so einseitiger Lobpreisungen ist es nur zu erklärlich, wenn das eine oder andere politische Blatt unserer, d. h. katholischer Richtung den Roman als ein Tendenzwerk einfach abgewiesen hat. Das kann natürlich für die „Warte" um so weniger vorbildlich sein, als es ihr vor allem um literarisches Verständnis zu tun ist. Auch die Erwägung soll uns nicht beeinflussen, daß ein objektiv gleichwertiger katholischer Roman mit entgegengesetzter Tendenz voraussichtlich nicht bloß von den Tagesblättern gegnerischer Richtung, sondern auch von den meisten literarischen Organen ganz, oder soviel wie ganz, abgetan würde. Wir fühlen als unsere erste Pflicht die, gerecht zu sein und als eine, wenn auch nicht erste Aufgabe, an den Vorzügen des Gegners ebenso wie an seinen Schwächen zu lernen. Beides findet sich in dem Roman so reichlich, daß wir schwerlich ein besseres Schulbeispiel auftreiben könnten.

Die Haupthandlung ist kurz folgende: Der Pfarrer Jakob Baustätter, dessen Turmbauplan der Schullerbauer Andreas Vöst früher durchkreuzt hatte, lehnt es ab, dessen ungetauft verstorbenes Kind in geweihter Erde zu begraben.

[1] Bauernroman von Ludwig Thoma. München 1906, Albert Langen. 434 S. M. 6.— [7.50.]

Darob Erbitterung beim Schuller, die sich durch verschiedene Vorfälle und ein öfteres gehässiges Vorgehen des Pfarrers immer mehr und mehr steigert. Dieser kann aber nicht verhindern, daß der Schuller als Bauernbundkandidat zum Bürgermeister gewählt wird. Der Pfarrer will die Bestätigung der Wahl auf Grund eines Zettels, auf welchem angeblich der allgemein geachtete frühere Pfarrer Maurus Held öftere Mißhandlung des alten Schuller durch seinen Sohn, den Andreas konstatiert, hintertreiben. Ein tätlicher Angriff des durch das umlaufende falsche Gerücht auf das äußerste gereizten Schuller auf seinen alten Feind, den Hierangl, unterstützt das Bestreben Baustätters. Die Bestätigung wird vom Bezirksamtmann Otteneder verweigert. Vergeblich bemüht sich Böst. beim Bezirksamt, Amtsgericht, durch den Advokaten und die Kirche zu seinem Rechte zu kommen. So frißt denn der Grimm an ihm weiter, daß er von Kirche und Religion nichts mehr wissen will und darum auch bei der Gemeinde und besonders bei den Dienstboten im Haus Einbuße an seinem Ansehen erleidet. Eine Wendung tritt ein, als der zu seiner Mutter von der Universität heimgekehrte Studiosus Sylvester Mang bei einer Auseinandersetzung mit dem Pfarrer die angebliche Schrift Helds auf dem Zettel als gefälscht erkennt. Freudig fährt Schuller mit Sylvester ins Bezirksamt. Vernichtet kehrt er heim. Am folgenden Tag, dem Ostersonntag, sitzt er schon früh still und stumpf im Wirtshaus und trinkt und trinkt. Die ätzenden Hohnreden des Hierangl bringen die lang aufgestaute Wut zum Ausbruch, in welcher der trunkene Mann seinen Feind mit dem Maßkrug auf den Kopf schlägt, daß dieser zusammenbricht und noch in der Nacht stirbt. Böst wird eingezogen. Bei der Schwurgerichtsverhandlung erscheint Pfarrer Baustätter als Zeuge gegen ihn; der Präsident weist den Verteidiger, der die Vorgeschichte heranziehen will, schroff ab; Böst wird zu vier Jahren Gefängnis verurteilt, aus dem er voraussichtlich nicht mehr herauskommen wird, und der Pfarrer baut den neuen Turm.

Mit dieser Haupthandlung ist, wenn auch nur äußerlich, die Geschichte des Theologiekandidaten Sylvester Mang verbunden, der infolge einer jungen Liebe und anderer Erfahrungen seinen Beruf ändert. Der Schauplatz dieser Geschichte ist größtenteils München.

Man ersieht schon aus dieser Doppelhandlung, daß zwei verschiedene Lebenskreise hier in eins zusammengebunden sind, und davon nicht ganz unabhängig ist das Ineinanderschieben von zwei verschiedenen seelischen Schichten.

Da ist vor allem die realistische Seelenschichte. Man kennt das von Thoma. Rückſichtslos naturgetreue Darstellung, aber dabei scharfe Hervortreibung des Charakteristischen. Soll die Realistik aber tiefere ästhetische Wirkungen erzeugen, so muß sie auch in die T i e f e n des realen Lebens gehen. Thoma faßt dies hier an. Die drei Grundmächte, die das Leben des Bauern regieren, „Arbeit“, „Ansehen“ im Haus und in der Gemeinde, die „Sitte“ oder das Herkommen treten in dem Roman deutlich heraus. Aber dieser ist nicht zur eigentlichen Verkörperung dieser Mächte, oder einer von ihnen geworden. Den

großen realistischen Bauernroman ist uns Thoma auch diesmal schuldig geblieben. „Andreas Vöst“ ist für den Bauernstand lange nicht einmal das, was die „Buddenbrooks“ für den Kaufmannsstand sind.

Aber Thoma ist nie der große, willensmächtig gestaltende Realist gewesen. Er ist ein moderner Mensch; aber er ist Süddeutscher. Er hat das, was man so „Seele“ heißt, und er hat Humor. Letzteres ist nichts Neues, ersteres auch nicht; aber dies tritt hier in viel feinerer und reinerer Weise hervor als in früheren Werken. Gottfried Keller, den Thoma ja sehr gut kennt, wirkte offenbar auf ihn. Der gesunde volks- und erdkräftige Hauch ist bei ihm sogar noch stärker als bei Keller, dessen Phantasie freilich viel leichter, reicher, herrlicher arbeitet. Eine frische Keller'sche Stimmungsgewalt geht von der in wenigen, klaren, kräftigen Zügen gehaltenen Schilderung von Natur und Feldarbeit aus. Ein warmer, lichter Schein schönen, reifen, starken Gemütes ruht auf Gestalten wie Pfarrer Held und Assessor Schratt, der Familie Sporner, Sylvester Mang, dem Lehrer Stegmüller, oder nach der bäuerlichen Seite hin auf der zur Rüste gehenden alten Schullerin oder der still, stark und verständig verwindenden Veronika Mang. Es ist wahr, Thomas Gestalten sind wahrer und kräftiger, und stehen mit festen, breitgestellten Beinen auf der Erde. Aber Kellers daseinsfreudiger, tüchtiger Geist, seine Naturfrische, Gemütskraft, Anschauungslust durchdringen auch die angedeuteten Partien in Thomas Buch. Dazu der Humor, der freilich bei diesem nicht so fein, warm und wundersam ist wie bei Keller, aber sich dafür durch lebendige, manchmal derbe Kraft und durch eine prächtige Allianz mit der Satire auszeichnet. Noch ein Kellersches Element muß erwähnt werden. Das ist — von den fast durchweg musterhaften Dialekt-Partien sehe ich hier ab — die epische Sprache, die Thoma allerdings nach seiner Eigenart in einer geradezu prächtigen Weise ausgebildet hat. Diese ruhige Kraft, diese lebensvolle Konkretheit, diese sachliche Kürze, und vor allem diese wundervolle Anpassung an den eigenartigen Geist des Ganzen ist eigentlich eine Tat, die der formverachtende moderne Geist wohl noch gar nicht gebührend zu würdigen imstande ist.

Trotz dieser Vorzüge empfindet man die Ungleichheit der seelischen Schichten im Roman entschieden, zumal eine ins Große gehende Kompositionskraft Thomas Stärke gewiß nicht ist. Es gelingt ihm nicht, den Privathandel Schuller-Baustätter zu einer höheren Bedeutung, zu einer typischen Größe emporzurecken. Baustätter erscheint trotz einiger dahinzielender Wünsche Thomas weder als Vertreter des geistlichen Standescharakters noch der Standesinteressen. So rächt sich das schwarz in schwarz malende, Bosheit auf Bosheit häufende tendenziöse Verfahren des Verfassers. Schuller selbst muß einmal sagen: „Dös, was mir inser Pfarrer o'tuat, dös kimmt von s e i n e r Bosheit. Und da könna'n de andern nix dafür“ (88). Auch der Geist der Kirche wird nicht völlig mit dem des Pfarrers identifiziert. Zwar ist ihre Herrschsucht groß und „d' Religion“ an vielem schuld; aber das Ordinariat ergreift nicht für Baustätter Partei. So nimmt kein großer prinzipieller Konflikt den Privathandel in sich auf.

Merkwürdig ist dabei nur das Eine, daß Thoma Bauern (nebst Bürgern) und Klerus (als Vertreter des Zentrnms), also gerade die Stände des Schuller und Baustätter, einander in politischem Konflikt gegenüberstellt, ohne die beiden Privatgegner in ihr zugehöriges Heerlager als führende Männer hinüberzuleiten. Weder der eine noch der andere erscheint auf der großen Bauernversammlung. Und doch ist es nicht leicht zu bezweifeln, daß die Hinüberführung der persönlichen Feindschaft in den großen politisch-wirtschaftlichen Konflikt das Werk Thomas zu einer bedeutenden Größe hätte anwachsen lassen. Vielleicht wollte aber der Verf. den tragischen Eindruck des sein Recht überall suchenden und nirgends findenden ehrlichen Bauern völlig rein erhalten.

Dann hätten wir also doch die für den bedeutenden Roman gewünschte Größe. Die Erbärmlichkeit unserer ganzen Verwaltung und Justiz darzustellen, wäre danach die nicht geringe Aufgabe dieses Werkes. Es ist kein Zweifel, daß dieser Gedanke den Verfasser wohl ein gutteil mehr beherrschte als das Streben, in Pfarrer Baustätter Klerus und Kirche zu verkörpern. Allein es will sich trotz der Sympathien für den braven Böst doch keine so ganz herzhafte Entrüstung über unser verrottetes und ungerechtes Verwaltungs- und Justizsystem beim denkenden Leser einstellen. Hätte Thoma, wie Kleist in seinem „Michael Kohlhaas", einige kräftige und deutliche Rechtsbrüche zur Kennzeichnung der Verhältnisse glaubwürdig benutzen können, so wäre sein Zweck ja leicht zu erreichen gewesen. So aber leidet der Eindruck unter der Kompliziertheit der Sache, die Thoma nicht entfernt mit der überlegenen Technik Tolstois („Auferstehung") zu bewältigen weiß.

Kompositionsmängel zeigen sich auch nach anderer Richtung. Heinrich von Kleist reitet seine Handlung im „Michael Kohlhaas" mit Kourierpferden in scharfem Tempo durch, fast ohne Aufenthalt. Thoma nimmt's gemütlicher. Er schlendert gemächlich dahin und kehrt alle halben Stunden in einem Wirtshaus mit buntbemaltem Schild und gelegentlich auch mit jungen Tannenbäumchen an den Türpfosten ein. Das sind die prächtigen abgerundeten Schilderungen und geschlossenen Bilder, die Thoma in die Handlung einstreut, oder in die er die Handlung häufig auflöst, in welche außerdem — ihr nicht zum Frommen — die Szenen aus Sylvesters Geschichte eingesprengt sind. Man sieht hier gar deutlich, daß Thoma aus der Skizze und „Geschichte" herkommt. Auch daraus, daß er auf verschiedenen Fortbewegungsstufen der Handlung je mit der Schilderung eines vorgeschrittenen Punktes einsetzt, um dann die vorhergehenden Geschehnisse nachzuholen. Die einzelnen Teile runden sich so mehr in sich zusammen; aber der gleichmäßig fortschreitende Zug der Gesamthandlung leidet darunter entschieden. Ebenso unter der für die Einzelszene am rechten, aber für das Ganze manchmal am unrechten Platz eingeschobenen Vorgeschichten. Dem großen Roman kommen solche Dinge nicht zugute.

Man muß sich dabei nur wundern, daß der Zug der Handlung Schuller-Baustätter trotzdem so deutlich und beherrschend heraustritt. Das kommt schwerlich

von der Wahrscheinlichkeit der äußeren Bewegungshebel der Handlung; denn deren Erfindung ist in diesem Betracht keine besonders glückliche. Das gilt gleich vom ersten Motiv, von dem die Schullerin alles herschreibt, dem Begräbnis ihres Kindes in ungeweihter Erde. Seit Menschengedenken weiß man doch in der Gemeinde, daß man mit ungetauften Kindern anders verfährt als mit getauften: warum hält sich Schuller darüber auf? So revolutionär ist er damals doch noch nicht. Ähnlich steht's mit der Geschichte mit dem „Kreuzl" und das etwas gar plumpe und triviale Hauptmotiv von dem gefälschten Zettel hätte der Verfasser wohl selber mit einem für die Erregung der Gemeinde wirkungsvolleren vertauscht, wenn ihm ein solches die gleichen Vorteile für die gewünschte juristische Ausbeutung geboten hätte. Daß der Pfarrer die von ihm gefälschte Schrift Helds dem, wie er weiß, mit Held in Verkehr gewesenen Sylvester vorlegt, ist eine Ungeschicklichkeit Baustätters, an welcher der Dichter nicht unschuldig ist. Besonders aber will sich nach der Aufdeckung der Fälschung durch Sylvester Mang gar nichts mehr recht glaubhaft zusammenfügen. Man sieht den Verfasser förmlich hastend arbeiten, um die Entdeckung Sylvesters nicht an die rechten Stellen gelangen zu lassen und einer seiner bösen Tendenz nicht gelegen kommenden Wendung durch raschen Torschluß zu entgehen. Darum hat auch der ehrliche Sylvester mit dem Beweis der Fälschung in der Tasche einfach stumm zuzusehen, wie der schurkische Pfarrer gegen seinen Freund, den Schuller, seine bedrückende Aussage deponiert.

Der Verfasser hat es offenbar selber gefühlt, daß die Erfindung einer ganzen Reihe glaubwürdiger Motive, die für die jeweilige Weiterbewegung der einen Handlung dienlich sind, eine schwierigere Sache ist, als das eine oder andere aufsprudelnde Motiv in eine Skizze oder Geschichte zu verdichten, und es mit einer Reihe leicht auftauchender Szenen lose zu umgeben. Gleichwohl muß gesagt werden, daß viele Motive nach der Seite der Wirksamkeit hin mit glücklichem Griff und zielsicherem Blick gewählt sind. So zumeist jene, welche die Erbitterung und den Ingrimm des Schuller von Grad zu Grad emporsteigern sollen. Psychologisch glücklich ist auch die hoffnungsvolle Wendung vor der Katastrophe. Denn ohne diese letzte größte Enttäuschung wäre ein solch dumpfes Sichgehenlassen und eine solche Tat bei einem Mann wie Schuller schwer erklärlich. So verbindet sich die Wahl wirksamer Motive mit einer im ganzen tiefen psychologischen Entwicklung. Um so unleidlicher ist es, daß so vieles Ungehörige sich eindrängt und man infolge der lachenden Satire, die auf so vielen Partien liegt, von dem tragischen Ausgang wirklich überrascht ist.

Man sieht, es ist nicht leicht, eine große Idee oder eine bedeutende Handlung zu gestalten. Aber auch die Gestaltung von Personen ist nicht Sache der äußeren Routine, die ein wenig Begabter sich durch fleißiges Beobachten erwerben kann. Dieses ist notwendig; aber das innere Erleben der Personen ist die Hauptsache, und erst aus diesem heraus werden alle Merkmale der Schilderung der Person, ihres Seelenlebens, ihrer Worte und Handlungen mit voller Wahr-

heit und fester Sicherheit bestimmt. Ohne Zweifel hat Thoma in diesem Punkte einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht. Wie viel treuer, tiefer und feiner hat er seit dem „Agricola“ seine Bauerncharaktere verinnerlicht! Viel beobachtendes Studium hängt daran, aber noch mehr innerlich hingebendes Erleben. Wer macht so bald einen Schuller, einen Geitner, einen Haberlschneider, einen Kloiber und den prächtigen Florian Weiß wieder? Oder die alte Schullerin, die Ursula oder auch nur die Ulrich Bäcker Marie? Auch außerhalb des Bauernkreises findet man trefflich durchgearbeitete Charaktere, wie den Lehrer Stegmüller, den Münchner Bürgertypus Sporner mit Frau, den freilich etwas idealisierten Schratt und den Bezirksamtmann Otteneder.

Allerdings fehlt es auch nicht an weniger gelungenen Charakteren oder Entgleisungen bei ihrer Entwicklung. Das stärkste Beispiel bietet die Schullerin. Vor der Krippe denkt sie an ihr ungetauftes, in ungeweihter Erde begrabenes Kind. An den Text von der erst acht Tage nach der Geburt erfolgten Beschneidung des Jesuskindes knüpft sie folgende Betrachtung: „Eine ganze Woche später. Wenn da ein Unglück geschehen wäre, ob sie im Morgenlande gegen die Mutter auch so grausam gehandelt hätten?“ (296). Es ist ein Trost, daß diese ungeheuerliche psychologische Verirrung Thomas nicht auf sein Unvermögen, sondern auf seine böse Lust zurückzuführen ist, den Kirchenbrauch mit der Heiligen Schrift zu schlagen, und vielleicht auch auf die Absicht, für seine vermenschlichende Christusauffassung (vgl. 291 f.) etwas Propaganda zu machen. Nahe an dieses Stücklein kommt die Schilderung des Kooperators Sitzberger in seiner Unterredung mit der dahingehenden alten Schullerin. So redet und verfährt auch der jüngste und unerfahrenste Seelsorger mit einem allzeit braven, gläubigen, todbereiten Christen nicht. Ein regelrecht konstruierter Typus, erfunden zu dem Zweck, die einfach natürliche sittliche Größe der arbeitgebrochenen Alten von dem überspannten unnatürlichen Ideal der Kirche sich leuchtend abheben zu lassen. Während (in Kap. 10) die Darstellung des Streites zwischen dem „Wochenblatt“ (Bauernbund) und dem „Nußbacher Anzeiger“ (Zentrum) sich im ganzen auf der Linie satirischer Überlegenheit und so auch auf literarischer Höhe hält, ist bei der Schilderung der Bauernversammlung (in Kap. 13) die künstlerische Freiheit ziemlich in die Brüche gegangen. Und selbst das sonst ja herrliche Bild des Pfarrers Maurus Held leidet etwas unter der Bestimmung, den leuchtenden Gegensatz zu der durch die Politik verdorbenen heutigen Generation des Klerus zu bilden. Und welcher literarische Kenner wird behaupten, die Gestalt des Pfarrers Baustätter sei auch nur halbwegs so innerlich durchgearbeitet wie die seines Gegners, des Schuller, oder auch nur die des Bezirksamtmanns Otteneder! Man merkt zu deutlich, daß Thoma am Klerus weder nach seinen guten wie minder guten Seiten die intensiven Studien gemacht hat wie am Bauern- oder auch nur am Beamtenstand. Und ohne das geht es eben auch beim besten Willen nicht — und noch weniger, wenn der gute Wille manchmal sehr zu wünschen übrig läßt.

Solche unkünstlerische Tendenzen drücken natürlich das Werk bedeutend

herunter, das sonst den Weg in die „große Literatur“ nicht ohne Erfolg sucht, wie es auch auf grobe Anzüglichkeiten und gewagte Situationen, die Thoma sonst nicht fremd sind und sich wohl im „Simplizissimus“ gelegentlich zur Roheit steigern, soviel wie ganz verzichtet. Auch eine wenngleich wohl mehr durch äußere als durch künstlerische Motive bedingte Vorsicht, Umsicht und Zurückhaltung läßt sich oft nicht verkennen. Doch ist es deutlich, daß für Thoma Christus nur ein bloßer Mensch ist, daß er das sittliche Ideal der Kirche nicht gar hoch einschätzt u. ä. m. Stärker als dies tritt Thomas Weltanschauung nach der positiven Seite hervor. Ihre Grundpfeiler sind folgende drei Ideen: Erstens Gleichheit der Menschenwertung und Menschenachtung — nicht nach äußeren Maßstäben wie des Reichtums, des Standes, der Bildung, sondern nach den inneren ethischen Werten. Schön ist es zu lesen, wie Thoma den tüchtigen Kern des Bauernwesens heraus- und dem geringschätzigen Urteil „besserer“ Stände gegenüberstellt; wie er dessen zartere Empfindungsfäden aufzeigt; wie er sich mit Wärme der Armen gegen die Reichen annimmt. Letzteres freilich etwas stark nach sozialistischer Auffassung, wie er auch in Christus den „ersten Kämpfer gegen die Reichen und Mächtigen“ sieht (292). Der zweite bewegende Gedanke Thomas ist die freie, männlich-charaktervolle Unabhängigkeit als innerliches sittliches Ideal. Vöst, Held, Schratt verwirklichen es, jeder in seiner Art. Thoma haßt die heutigen offiziellen Einrichtungen (Beamtentum), welche entweder die Entwicklung des freien Charakters (Otteneder) oder wenigstens dessen äußere Betätigung (Stegmüller) hemmen. Als dritte Lebensidee Thomas erscheint die Arbeit als — sagen wir — äußeres sittliches Ideal. Selten wird man die Achtung vor dem Adel der Arbeit so einfach, wahr und tief dargestellt gefunden haben als hier in der Sterbeszene der alten Schullerin (Kap. 3). Auch sonst drückt sie sich in der anteilnehmenden Liebe aus, womit Thoma das bäuerliche Arbeitsleben schildert. Und für Sylvester Mang ist der Drang nach arbeitsvoller Betätigung ein wesentliches — wenn auch objektiv nicht stichhaltiges — Motiv für seinen Berufswechsel.

Gesunde Volkskraft, ehrliche Lebenswahrheit, kräftige Naturstimmung, wohltuende Gemütswärme, prächtiger Humor, ernste Weltauffassung schlägt uns also aus diesem Werke entgegen. Man freut sich an den tief von innen ausgebildeten und voll durchmodellierten Gestalten, den runden charakteristischen Szenen, der wahren seelischen Entwicklung der Hauptperson, und nicht zuletzt an der reifen, vollendeten Sprache. Doch haben wir wenig Hoffnung, daß uns Thoma je den großen realistischen Bauernroman schenken wird, wenn auch Aussicht besteht, er werde die jetzt nicht bewältigte Kompositionsform des Romans noch zwingen. Größere Wahrheit der bewegenden Motive, energischere Einheitlichkeit und straffere Führung der Handlung, dazu noch eine gewisse Größe der Gesamtkonzeption sind dem nächsten Roman Thomas zu wünschen. Noch mehr aber dies, daß er den literarischen Wert seiner Schöpfungen durch tendenziöse Gelüste nicht mehr so bedeutend herabdrücke, wie dies im „Andreas Vöst“ leider geschehen ist.

Von den ausgewählten Stücken ist Nr. 1 (aus Kap. 3) besonders unter den drei Gesichtspunkten: „Natur“, „Arbeit“, „Tendenz“ zu betrachten; „Schilderung“ und „Humoristische Satire“ beachte man in den unter Nr. 2 vereinigten Stücken; Nr. 3 gibt Belege, wie Thoma „Gemüt“ und „Religion“ behandelt.

Dr. Alois Wurm.

Proben aus „Andreas Vöst“

1.

Die nächsten Wochen brachten viel Arbeit. Nach der Trockenheit war ein guter Regen gekommen, und der Pflug faßte wieder an.

Auf allen Höhen sah man Menschen und Pferde sich langsam bewegen, und hinter ihnen kraßen sich dunkle Furchen in die gelben Stoppelfelder ein.

Vom Dorfe hinauf bis zum Walde zogen sich gerade Linien; die lustigen Farben verschwanden, und die Gegend hatte ein ernstes Aussehen.

Der Schuller war fleißig hinter den Knechten her und hatte selber die Hand am Pfluge, den ganzen Tag.

Es traf ihn viel, weil sein Ältester als Soldat in Ingolstadt diente, und wenn er des Mittags heimkam, streckte er die Füße schwerfällig unter den Tisch. Und wenn er heimkam, war noch ein müder Mensch in der Stube, müde von einem langen Leben, in dem es kein Ausrasten gibt.

Das war die Mutter des Schullerbauern. Sie zählte noch nicht siebzig Jahre, und in der Stadt gibt es viele, die in dem Alter noch aufrecht gehen. Aber Bauernarbeit bricht vorzeitig die Kraft.

Die Alte saß auf der Ofenbank und schaute vor sich hin.

Die runzligen Hände faltete sie im Schoß und fand kaum die Kraft, zudringliche Fliegen abzuwehren.

„Was is's denn mit da Muatta?“ fragte der Schuller seine Frau.

„Sie is schlecht beinand; seit gestern kummt sie arg von da Kraft,“ erwiderte die Bäurin.

Die Alte nickte müde mit dem Kopfe und bewegte den zahnlosen Mund.

„Was hat sie g'sagt?“ fragte der Bauer.

„I ho's it verstanna. Was hoscht g'sagt, Muatta?“

Die Schullerin ging zur Ofenbank und schaute die alte Mutter prüfend an.

Ruhig wie ein Mensch, der über eine Sache ins reine kommen will.

„Was hoscht g'sagt, Muatta?“ fragte sie noch einmal.

Die Alte begegnete ihrem Blick; in ihren glanzlosen Augen war nichts von Angst und Sorge zu lesen. Nur Müdigkeit.

„I treib's nimmer lang,“ sagte sie.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Schullerin wollte in den Stall gehen; da kam der Kooperator über den Hof, und sie blieb unter der Türe stehen.

„Es ist eine kranke Person im Hause, welche des geistlichen Trostes bedarf?“

„Ja, Hochwürden, d'Muatta is schlecht beinand. Seit mittag kimmt's ganz von da Kraft.“

„Wo ist sie?“

„Bitt schön. Hochwürden, da herin.“



Der junge Herr trat in die Stube. Ein Blick auf die Alte zeigte ihm, daß hier nur mehr die Seele, nicht aber der Körper zu retten sei, und er ging berufsfreudig an sein Werk.

„Warum habt Ihr so lange gewartet?“ fragte er die Schullerin. „Ich fürchte, sie versteht meine Worte nicht mehr.“

„Es is so schnell ganga, Hochwürden. Aba sie is no beim Verstand; sie hört no ganz guat, bloß müad is sie halt“

„Dann laßt uns jetzt allein!“

Die Bäurin ging hinaus, und der junge Mann setzte sich vor die Kranke hin. Er zog ein dickes Gebetbuch aus der Tasche und fragte mit lauter Stimme: „Hört Ihr meine Worte?“

Zwei müde Augen schauten ihn an; es lag darin mit dem Aufbieten der letzten Kraft der Ausdruck von Ehrerbietung, und die Alte versuchte mit zitternder Hand das Zeichen des Kreuzes zu machen. Ein minder frommer Mensch wäre gerührt worden durch diese schlichte Ergebung und hätte sich demütig gebeugt vor der Würde der sterbenden Greisin. Aber Herrn Sitzberger konnte nichts Irdisches überwältigen; er fühlte sich nicht klein in dieser Stunde, sondern es erhob ihn der Besitz der geistlichen Gewalt über diese Seele.

Und er sprach wieder so laut, daß ihn die Alte hören mußte: „Anastasia Vöst, Ihr seid nun an das Kreuz geheftet, und Ihr sehet der bitteren Todesstunde entgegen. Ihr müßt bedenken, daß der liebreichste Jesus für Euch ebenfalls Krankheiten getragen und Schmerzen auf sich geladen hat.

„Bittet ihn, daß er Euch wahre Geduld verleihe, und opfert ihm alle Glieder Eures Leibes auf, daß er sie strafen möge nach seinem göttlichen Wohlgefallen!“

Die Alte verstand nicht alle Worte; aber sie fühlte dunkel, daß sie die Tröstungen der Religion bildeten, in welcher sie lange und gläubig gelebt hatte. Darum hob sie mühsam den Kopf und versuchte kurze Zeit, ihre Augen offenzuhalten.

Herr Sitzberger fuhr eifrig weiter.

„Ihr sollt nicht mehr an dieser Welt hängen und Euch das Scheiden von derselben schwer fallen lassen. Ihr sollt im Gegenteil von einem innigen Verlagen nach den Wohnungen des Himmels erfüllt sein. Ihr sollt sagen, daß Eure Seele dürstet und seufzt nach den Vorhöfen des Herrn. Wenn auch immerhin die Furcht vor dem Gerichte die Vorstellungskraft beängstigt und der Anblick Eurer Sünden Euren Geist in tödliche Traurigkeit versenkt.“

Die Kranke bewegte ihre Lippen, und der Kooperator fragte:

„Was wollt ihr sagen?“

Sie sprach kaum vernehmbar vor sich hin:

„I hab allawei gern g'arbet. Es is mir it leicht an Arbet z'viel g'wen.“

Dabei hielt die Alte die mageren Hände vor sich hin, als wollte sie die Ehrenmale der Arbeit zeigen; und ein freundliches Lächeln ging über ihr verwelktes Gesicht. Ja, wäre der liebe Gott in der Stube gesessen, dann wären ihm vielleicht die Augen naß geworden, und er hätte gesagt: „Das sind zwei ehrliche Hände, Anastasia Vöst, die du aufweisen kannst, und sie erzählen von nützlicher Arbeit. Die haben Gutes gewirkt im Leben, und mehr braucht es nicht für den Himmel.“

So hätte der liebe Gott reden müssen; aber sein Stellvertreter meinte es anders. Er zeigte Ungeduld oder größeren Eifer und verstärkte die Stimme. „Ihr

müßt Eure Gedanken gänzlich vom Irdischen abwenden, indem die sinnliche Welt Euch bald verschwunden sein wird. Und wenn ihr in den Bedrängnissen des Todeskampfes erseufzet, müßt Ihr Gott bitten, daß er diese Seufzer als Wirkungen einer heiligen Ungeduld, zu ihm zu gelangen, aufnimmt. Versteht Ihr meine Worte?"

Anastasia Vöst verstand sie nicht, sie hielt noch immer ihre Hände vor sich ausgestreckt und schaute sie lächelnd an. Da stand Herr Sitzberger auf und zuckte die Achseln.

Er sagte zur Schullerin, welche still hereintrat: „Ihr hättet mich früher rufen sollen, so lange sie noch bei vollem Verstande war. Ich fürchte sehr, sie hat meine Worte nicht mehr erfaßt."

„Sie fallt so schnell z'samm, daß's gar it zum glauben is, Hochwürden. Vor an anderthalb Stunden is sie no viel frischer g'wen. Mi wer'n Zeit hamm, daß ma's no ins Bett einitragen. Und wann i bitten durft, daß si's versehg'n, Hochwürden."

„Ich werde gleich zurückkommen mit den heiligen Sakramenten," sagte der Kooperator und ging schnell aus dem Hause. —

2.

Ein offener Einspänner kam die Ingolstädter Straße herauf. Ein kräftiger Schimmel zog ihn, und die Hufeisen klapperten in langsamem Takte auf dem Steinpflaster. Neben dem Kutscher saß ein Mann in geistlicher Tracht, und der Wagen hing stark auf seine Seite hinüber.

— —

Herr Dekan Metz beugte sich vor und versuchte, mit der Hand um seinen ausgepolsterten Rücken herum und in die rückwärtige Tasche zu kommen.

Nach ein paar hastigen Bewegungen gelang es ihm, und er zog sein geblümtes Taschentuch heraus, mit dem er sich die Stirne trocknete.

— —

Prantl schrieb einen seltsamen Stil. Als er in die Schule ging, hielt man noch etwas auf die Kunst, eine Periode in die Länge zu ziehen; man stützte sie mit Relativsätzen, wenn sie umsinken wollte, und flößte der Ermatteten durch Bindewörter neuen Mut ein.

Jakobos Prantl bemächtigte sich dieser Form. Sie entsprach seiner Gewohnheit, tiefen Sinn zu verstecken und wiederum mit leichten Andeutungen zu entblößen. Und sie entsprach auch der Fülle seines Wissens, die sich in der geraden Linie nicht entwickeln konnte, sondern ihre Äste nach allen Seiten hin ausbreitete. Und so entstanden also jene merkwürdigen Aufsätze über das verderbliche Zusammenwirken von Staat und Kirche, welche dem Stadtprediger Alban Roth schlaflose Nächte bereiteten. Er fand hier in krausem Durcheinander alle Behauptungen, welche von katholischen Schriftstellern in bändereichen Werken widerlegt worden waren.

Sie tauchten im Nußbacher Wochenblatte so frisch und munter auf, als hätten sie eben das Licht der Welt erblickt und wären nicht schon vor Jahrzehnten begraben worden. Eine qualvolle Arbeit begann für Herrn Roth; auf die ersten Irrtümer wies er mit spöttischem Mitleide hin, die nächsten übergoß er mit der Lauge des Hohnes; aber bald wuchs ihm die Aufgabe über den Kopf.

Wie Pilze schossen die Lügen, Verdrehungen, Entstellungen und Irrlehren aus dem Boden.

Er wußte nicht mehr, wo anfangen und wo enden. Links, rechts, vor ihm, hinter ihm erhoben sich die unverwüstlichen Giftschwämme.

Sein Kampf war machtlos gegen einen Feind, der die erschlagenen Truppen hinter der Front wieder aufstellte und sie lächelnd von neuem ins Treffen führte.

3.

Sylvester lernte gern und dachte nicht über die Schule hinaus.

Oder nur so, daß er sich auf die Ferien freute. Auf das Herumschlendern in des Herrgotts grünem Wald, an der Seite des würdigen Pfarrers Held.

Der fragte ihn ordentlich aus, ob er Pflanzen und Tiere kenne und die Sprache der Natur verstehen lernte aus den Schilderungen des Meisters Forsteneichner.

Und Sylvester bestand die Prüfung mit Ehren. Denn ihm selber war das Buch, welches so treuherzig erzählte, lieb geworden. Und dann mußte er ihm berichten, wie das Studium vorwärtsging.

Der Alte hörte lächelnd zu, wenn der Junge in Eifer kam und die Schönheit des Gelernten rühmte.

„So ist es recht, parvule. Bleib nur dabei und verlier mir die Wärme nicht!" — „Es wird einmal trockener kommen," sagte er ein anderes Mal, „die artes liberales werden in den Winkel gestellt, wenn es über die Dogmatik und Homiletik hergeht. Vergiß darüber nicht alles, was dich jetzt freut. Libri amici optimi; die Alten bleiben uns gute Freunde."

Und an einen Tag erinnerte sich Sylvester oft und gerne. Es war ein Sonntag im August. Nach der Kirche gingen Held und er über die Felder gegen Webling zu. Das Korn stand in der Reife. Von Hügel zu Hügel dehnte sich der goldgelbe Segen. Über den Wald herüber kam der frische Morgenwind und rauschte in den Kronen der Bäume.

Dann ging er liebkosend über die Fluren. Die Halme bogen sich, und leichte Schatten liefen über das Gold vom Fuße des Hügels bis hinauf, wo die Ähren in den blauen Himmel ragten. Da nahm Maurus Held den Hut ab und sah mit leuchtenden Augen in die schöne Gotteswelt.

„So denke ich mir den Herrn Christus am liebsten," sagte er, „wie er segnend durch die Felder wandelt. Und just so müßte sich das ansehen wie hier. Daß es wie ein Hauch geht über die Halme, die sich ehrfürchtig beugen vor des Menschen Sohn.

Vor der Menschen Freund, parvule, der die Armut weihte und den Reichen den Himmel verwehrte; das haben wir von ihm als besten Gewinn, daß er das Leben der Kleinen und die Arbeit verklärte.

Die Menschen wissen es freilich nicht mehr und die am wenigsten, welche seine Lehre den Fürsten und Herren mundgerecht machen. Auch du kannst mich heute nicht verstehen, parvule. Nein, nein! Später einmal, wenn dir die tiefe Weisheit klar wird, daß aus dem alten Fluche ein Segen wurde. Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen!"

Sylvester verstand den Alten nicht, aber dachte wohl, daß es gut sei, wie alles, was er sagte.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Heute ist euch der Erlöser geboren worden. Ihr werdet ein Kindlein finden, das in einer Krippe liegt."

Da verließen sie ihre Herden und eilten, um das Ereignis zu sehen.



Es muß wohl ein armer Häusler gewesen sein, bei dem der Herr Joseph eingekehrt war.

Bloß ein Ochs und ein Esel standen hinter dem Barren; kein Roß fraß von der Raufe, keine Kuh lag auf der Streu.

Der Stall war niedrig und eng, daß er die Wärme hielt für das wenige Vieh.

Und weil die Hirten keinen Platz darin hatten, blieben sie an der Türe stehen.

Das Kindlein lag nackend, wie es zur Welt gekommen war, und die Magd des Herrn kniete davor und faltete fromm die Hände. Man sah ihr das Leiden an; denn sie ist gar ein zartes Frauenzimmer gewesen und hat noch in den Wehen herumirren müssen, bis sie endlich das Obdach fanden.

Der Joseph ist sorgsam dabei gestanden in zwiefacher Sorge um die Mutter und das Kind; wenn er seine schwieligen Hände zum Beten zusammenlegte, hat er in die Krippe geschaut, ob die Tiere das Stroh nicht unter dem Kinde wegzogen, und ob er noch einen Büschel unterlegen müsse.

Das waren drei arme Menschen.

Aber die Hirten sind vor ihnen niedergekniet.

Es ist ein lichter Schein von der Krippe ausgegangen und auf sie gefallen. Der leuchtet noch heute den Armen.

In diesem nackten Kindlein erstand ihnen ein Streiter.

Wie es neben der Hobelbank aufwuchs und in ehrfürchtiger Liebe an den Händen der Eltern die Ehrenmale der Arbeit sah, ist in ihm der heiße Wunsch groß geworden, den Menschen zu helfen.

Und es ist der erste Kämpfer geworden gegen die Reichen und Mächtigen.

Die leidenden Menschen wissen es kaum; in der lauten Verehrung seines Namens ist gerade das zur Vergessenheit gekommen. Aber einmal im Jahre müssen sie daran denken. In der stillen Winternacht, wenn man die Geburt des Kindes feiert.

Da mögen die Armen glauben, daß der Mann sein Leben lang zu ihnen gestanden ist, der im engen Stalle auf die Welt kam.

II

Katholische Studenten[1]

„Ein Aufsehen erregender Roman, der, frei von allen unkünstlerischen Tendenzen, den tiefen Gegensatz zwischen katholischem und modernem Geistesleben zu einer lebensvollen Darstellung bringt" — also führt der Verleger das Buch im Reklameumschlag ein.

Das Werk hat keinen literarischen Wert; aber es ist mit scheinbarer Psychologie und genauer Kenntnis katholischen Lebens geschrieben, dessen Schilderung einen durchaus objektiven Eindruck anstrebt. Auch der angesehene Verlag des „Türmer" ließ etwas Wertvolles erwarten, zumal bei solcher Anpreisung. Gründe genug für eine genauere Besprechung des Buches.

Zwei katholische Studenten, Kartellbrüder, lernen sich in Heidelberg kennen, wohin sie gezogen, um frei von allen Verbindungspflichten zu leben. Der eine

[1]) Roman von August Friedwalt. Stuttgart 1905, Greiner & Pfeiffer. 8°. S. 196. Mk. 2.50 [3.50].

will dort zur „inneren Entscheidung“ über Glauben und Unglauben kommen; der andere möchte sich auf sein Schlußexamen gründlich vorbereiten. Sie werden aber durch einen vereinseifrigen Kollegen zu einer Neugründung angeregt und können sich dieser trotz verschiedener Bedenken nicht entziehen. Für den Zweifler wird die rohe Bemerkung eines Vereinsbruders der Anlaß, auszutreten und damit auch äußerlich seine Trennung vom Katholizismus zu vollziehen. Man könnte sich diesen letzten Schritt sehr wohl auch ohne dieses ganze Beiwerk denken. Sanden, so heißt der Austretende, geht vor allem, weil er eingesehen, daß ihm die Nachahmung seines Freundes Justen nichts nützt.

Der Autor wollte offenbar zwei Fliegen auf einen Schlag treffen: die katholischen Verbindungen und deren Weltanschauung. Weil er aber das Schicksal des Haupthelden nicht mit Notwendigkeit aus dessen Umwelt erklären kann, wird diese zum bloßen Anhängsel. Das erweist Friedwalts Tendenz als etwas Äußerliches, nicht aus den Menschen und ihren Verhältnissen Erwachsenes — somit als unkünstlerisch. Auch das Hauptproblem: den tiefen Gegensatz modernen und katholischen Lebens als unüberbrückbar aufzuzeigen, vermag Friedwalt nicht überzeugend zu lösen. Die Scheidung der führenden Personen erfolgt viel mehr aus persönlichen, als sachlichen Gründen, welch' letztere der Autor eben nicht als zutiefst wirksame Faktoren herauskrystallisieren kann.

Den Beweis hiefür liefert die Charakteristik der beiden Freunde, die in so plumper Weise ganz auf Gegensätze gearbeitet sind, daß auf der vorletzten Seite des Romans Sanden selber gesteht: „Du bist mehr Willensmensch . . .; ich bin eine vorwiegend theoretische Natur. Bei meiner geistigen Schwerfälligkeit brauchte ich freilich lange Zeit, um etwas so Einfaches und Naheliegendes (!) überhaupt zu bemerken; ja, ein anderer mußte mir eigentlich erst die Augen dafür öffnen“. — Der Verfasser muß sich auch ebenso schwerfällige Theoretiker als Leser gedacht haben, daß er uns solange mit sich schleppt, nachdem doch die ersten Seiten dieses schon zeigen. — Doch nun zu den beiden! Der Jurist Karl Justen stammt von einfachen Eltern, die im inneren und äußeren Leben sich energisch zur katholischen Kirche bekennen. Das gibt auch ihm die Richtung und den Halt des Lebens. Als er den Vater tiefergeben an der Leiche der vielgeliebten Mutter sieht, entsagt er „jedem Glaubenszweifel grundsätzlich“. (S. 38.) Er begnügt sich mit dem ruhigen, sicheren „Besitz der Wahrheit“ (S. 46), wie ihn die Kirche bietet. Ohne diesen Glauben „könnte er überhaupt nicht weiterleben“. (S. 4.) Für die Härten des Lebens erwartet er sich den Ausgleich im Himmel, der hienieden durch Arbeit und Tugend verdient werden muß. Deshalb ist er fleißiger Student, liebt sein Fach als Beruf, lebt gewissenhaft im täglichen Besuch der Messe, öfteren Empfang der Sakramente und gehört dem Mädchen, das er sehr liebt, rein platonisch an. Obwohl er erkannt, daß die katholischen Verbindungen das Studium und religiöse Leben nicht so pflegen, wie es der Gründungsidee entspricht, bleibt er doch dabei; ja schließt sich der Neugründung an. „Wenn jemand wirklich überzeugt ist, daß unsere Verbindungen eine nennenswerte Förderung der katholischen

Religion und Moral bedeuten, so liegt für ihn als katholischen Studenten eine Art Pflicht vor, sich ihnen anzuschließen. Und wenn er dabei auch große Opfer an Zeit, Geld und Behagen bringen muß, um so besser!" (S. 67.) Justen ist immer klar, gewissenhaft, sachlich; durchaus Willensmensch, der den individuellen Bedürfnissen nur wenig einräumt.

Sanden ist schon als Junge „furchtsam, schüchtern und ernst", bei zeitweisem Frohsinn doch oft melancholisch und so weich, daß er „von früh an am Mitleid geradezu gelitten". Vom freigeistigen Vater, den er „kaum gekannt", weiß er nur, daß er „ein vortrefflicher Mensch" gewesen, „lebhafte musikalische und allgemeine Bildungsinteressen besaß", nebst einer hübschen Bücherei. (S. 45.) Die Mutter, auch durchaus liberal, ging Sonntags meist zur Messe, aber erst in späteren Jahren österlich zu den Sakramenten. Ängstlich nur um die Gesundheit von Gatte und Sohn besorgt, war sie im übrigen „voll reiner Freude am Dasein und lebte mit durchaus gutem Gewissen". (S. 42). Sanden hing an ihr „mit allen Fasern seines Herzens". Von dem weltverneinenden Zug des Christentums fühlt er sich „von früh an aufs innigste erfaßt", wohl auf Grund einer „tiefgewurzelten Ängstlichkeit". In dieser Angst glaubt er „hauptsächlich" den Grund zu erkennen, warum er „seit dem Religionsunterrichte ausgesprochen fromm" wurde. Er hatte immer Note I in der Religion und galt als Muster hierin. Da er aber schon „früh" aus seines Vaters Bücherei „massenhaft gelesen (S. 45): Verstandenes und Unverstandenes — wurde ihm bald klar, daß der Geist dieser Werke der Religionslehre entgegengesetzt". Niemand konnte er um Rat fragen: der Religionslehrer war „zu gemessen und kühl"; vor der Mutter, der seine Frömmigkeit „sehr viel Kummer und Ärger" bereitete (S. 41), wollte er nichts merken lassen. Neben einem gewissen angstvollen Respekt vor dieser modernen Wissenschaft hatte der Tertianer aus der Religionsstunde doch den Eindruck, daß diese Wissenschaft glaubensfeindlich. Anderseits drängte sich ihm „schon früh das instinktive Gefühl auf, sie könnte am Ende — Recht haben". Dazu kam „leise das Gefühl: es müsse doch einen berechtigten Zweifel geben; ein Zweifel, der aus reinem Wahrheitsstreben hervorgehe, könne doch nicht Sünde sein". (S. 10.) Solchen Zweifeln hing er aber nur nach, wenn „ohnedies infolge der Leidenschaften sein Verhältnis zu Gott gestört war".

Mit der Mutter kam er durch sein Fasten wollen, zu häufigen Kirchenbesuch und Sakramentsempfang oft in heftigen Kampf. „Dieser stete innere Konflikt mit seinen gelegentlichen Ausbrüchen" war für ihn „lange Jahre eine wirkliche Qual". Allmählich erst dämmerte ihm die Ahnung auf, daß der Mutter Einwände nicht im bösen Willen oder in Religionsfeindschaft bestanden, sondern daß zwischen ihnen beiden „ein tiefinnerlicher Gegensatz der Persönlichkeit und der Stellung zum Leben" bestand. (S. 42.) Da hatte Sanden Augenblicke, wo er sich „gleichsam als innerlich arm, alt und gebrochen vorkam". Der Mutter Lebensfreudigkeit erschien ihm „geradezu als etwas Verehrungswürdiges". Nach ihrem Tode — ein Jahr vor dieser Erzählung — glaubte der Sohn „erst

recht eine merkwürdige Entdeckung gemacht zu haben. Ich habe eine zweite Seele in meiner Brust entdeckt: neben der zum Jenseits hinstrebenden christlichen eine naturfrohe, heidnische." (S. 43).

Dem widerspricht Justen: „Diese weltfreudige Sache —, das ist eben einfach das Naturhafte, das Sinnliche in uns, das vom göttlichen Prinzip, der wahrhaft geistigen Seele überwunden und in den Dienst genommen werden muß." Darauf hin meint Sanden: Es sei ihm das vorerst ja mehr Ahnung und Gefühl als klarer Gedanke; aber bisweilen sei es ihm doch, als handle es sich hier nicht um ein gutes und böses Prinzip, sondern „um den Gegensatz zweier verschiedener Auffassungen und Bewertungen des Lebens, aus denen beiden eine Lebensführung sich ergeben könne, die tüchtig und gut wäre." (S. 44.)

Sanden hatte also bereits viel erlebt und daraus tiefe Erkenntnisse für seine Person wie die Wertung anderer gewonnen. Da wird es nun schwer begreiflich, wie er sich aufs neue einem solchen seelichen Antipoden anschließt. Er sagt auch selbst: „Merkwürdig ist es, wie rasch wir uns nahe gekommen sind". (S. 8.) Konnte er in der ersten Freude, einen Freund gefunden zu haben, sich noch der Hoffnung hingeben, mit dessen Hilfe den rechten Weg zu finden, so mußte ihn doch die unbefriedigende Beichte und Kommunion, die er nur auf dessen Wunsch empfangen, bald zur Einsicht kommen lassen, daß er allein seinen Weg gehen müsse. Dies um so mehr, als Justen mit ihm alsbald eine seelische Roßkur beginnt. Läßt Sanden aber sich solches bieten, so haben wir gar keine Garantien, daß er seiner neuen Einsicht konsequenter folgt; zumal er sich damit vom katholischen Kirchenleben losgesagt hat und mit seiner Höllenangst allein ist.

Ebenso ungenügend ist die Anlage Sandens gezeichnet und wie sie sich in der „früheren" Zeit, wie der Autor immer sagt, entwickelt. Nirgends ist der weltfremde Zug in Sanden begründet. Ganz unpsychologisch ist, daß er schon als Kind, als Kind ohne alle Sorgen, an der Seite einer lebensfrohen Mutter, zum „weltverneinenden" Christentum sich hingezogen fühlte. Auch versteht man nicht, warum er dieser so heiß geliebten Mutter, die ganz in ihm aufgeht, nichts von seiner Höllenangst erzählt. Und wie gewann ein solcher Religionslehrer diese Gewalt über ihn? Unglaublich ist ferner, daß die Mutter von solcher Veränderung im Kinde nichts bemerkt und deren Quelle nachforscht. Ist sie doch gleichzeitig über die Frömmigkeit des Sohnes böse. Nicht minder dunkel bleibt es, wie Sanden bei seinem Gefühl: die moderne Wissenschaft könne Recht haben, und der Religionslehrer behandle sie nur mit „Abneigung, Mißtrauen und Spott", zu diesem noch Vertrauen hatte. Nicht begreiflich wird, wie Sanden trotz jahrelanger Qual über sein Verhältnis zur Mutter und trotz seiner Zweifel immer wieder den Glauben verteidigt. Auch fehlt alle Andeutung und Begründung, wie ihn seine „Leidenschaften" immer wieder zum Zweifeln brachten. Selbst wo er, durch Justen bestimmt, sein Verhältnis mit einer Kellnerin als die Ursache seiner Glaubenszweifel erachtet, muß er zugeben, daß er gezweifelt, als er noch gar nicht „poussiert". — Er ist überhaupt bis dahin ganz unverdorben.

Man sieht also nirgends klar in diesem Charakter; dazu läßt der Verfasser noch alles von ihm selbst erzählen. Es ist überhaupt ein weiterer Mangel dieses Romans, daß zu viel erzählt wird, wo wir ein inneres Werden sehen möchten. Friedwalt hat nur einen Blick für den Durchschnitt. Deshalb gelingt ihm das Typische besser; aber auch nicht so, daß es aus dem Individuum erwächst. Er sieht lediglich allgemeine Züge und diese nur oberflächlich. Sein Justen ist so, wie Tausende sind. Wenn Friedwalt irgend etwas besonders schildern soll, unterläßt er es oder konstatiert nur; so z. B. daß für Justen die Kommunion „höchstes Glück“ war, daß er auch seine Kämpfe hatte; usw.

Noch deutlicher zeigt sich das Streben, die Menschen nur zu Hampelmännern eines Gedankens zu machen, bei der zu gründenden Studentenverbindung, wie später bei der Gründungsfeier. Da ist der theoretische Vertreter des Ideals, der um des großen Gedankens willen auch bleibt, als seine Forderung nicht durchgeht. Es ist natürlich Justen. Daneben ein Gigerl und Renommist, der am liebsten zu den „Schlagenden“ möchte. Da seine Mutter aus Angst für sein Leben dies nicht erlaubte, macht er die katholischen Verbindungen glücklich und will dort „Korps“ gründen. Er, wie andere karessieren scharf. Der Fuchsmajor läßt die Jungen nur in die Kanne steigen; er ist selbstverständlich Süddeutscher. Der Gegensatz des Nordens kommt in Justen heraus. Ein „Bauernbub“ ist dabei, weil der „Alte“ es so will, damit er seinen Glauben nicht verliere. Über das Innenleben der einzelnen erfahren wir soviel wie nichts.

Besonders offenbart sich diese psychologische Unlust und Unfähigkeit des Autors bei der entscheidenden Sitzung. Hier schiebt er den Vater jenes Bauernsohnes ohne alle Notwendigkeit ein. Die Reden der Studenten sind nicht alle nach seinem Geschmack. Aber kein Wort darüber, was in ihm vorgeht. Er hält seine Ansprache wie ein Advokat. Ebenso wenig erfahren wir über deren Echo bei den Hörern. Nur am Schluß: Händeschütteln.

Eine weitere Voraussetzung solcher Schöpfungen ist die genaue Kenntnis der katholischen Geistlichkeit, der Beichtstuhlpraxis, der Kommunionwirkungen auf den Empfänger und ein Dutzend anderer Elemente des religiös-kirchlichen Lebens wie seiner Glieder. Wohl lassen sich dem Verfasser keine sonderlichen Irrtümer nachweisen; aber er kennt alles nur aus der Ferne. Wir dürfen nichts miterleben; höchstens wird uns verschiedenes vorgesagt. So macht es Friedwalt auch mit derartigen Episodenfiguren, z. B. mit dem Kaplan Merk. Dieser ist eine durchaus sympathische Vertretung des katholischen Priesterstandes, etwa im idealen Sinne Meyenbergs; doch dürfte er nicht als der Repräsentant des jungen gegen den älteren Klerus, des an der Universität gebildeten gegen den seminaristisch erzogenen in steter und notwendiger Gegensätzlichkeit hingestellt werden; wenigstens nicht ohne Begründung.

Zugestehen muß man Friedwalt, daß er die Oberfläche dieses Milieus

gut kennt und nicht verschweigt, was zu dessen Gunsten gesagt werden kann. Allerdings sind die dunkeln Seiten zu sehr verallgemeinert.

Der Autor ist entschieden redegewandt. Er will aber damit nur demonstrieren. Das mag ein Moralist tun; hiefür gibt es auch Abhandlungen und Broschüren, selbst „Artikel"; aber nicht mißbrauche man dazu die Kunst!

Aus dieser unkünstlerischen Art erklärt es sich auch, daß das Äußere seiner Menschen, ihre Umwelt, worin z. B. Fontane so ergreifend groß, Friedwalt ganz und gar fehlt. Am auffallendsten ist das bei der Landschaft, die selbst Anfänger in reicherer Weise künstlerisch benützen.

Wie unfähig Friedwalt auch hier ist, zeigen folgende Proben: „Die Dunkelheit senkte sich schon über die Stadt und das Neckartal herab, und immer mehr Lichter schimmerten von unten herauf. Der Abend hatte die ersehnte Kühlung nicht gebracht; aber dunkle Wolkenmassen, einem Hochgebirge vergleichbar, türmten sich langsam drüben über dem Heiligenberg empor, und immer häufiger fuhr ein grelles Wetterleuchten flammend über den ganzen Himmel. Versunken in den großartig-düsteren Anblick saßen die beiden da."

Zeitungsdeutsch ohne allen Klang; Schilderung ohne alles Sehen besonderer Farben- oder Formennuancen; gar nichts von dem, was man die Seelennot der Natur in solchen Situationen nennen könnte.

Das Gewitter selbst: „Die Bäume rauschten und ächzten unter den gewaltigen Windstößen, die dem Ausbruch des Gewitters vorausgingen. Immer rascher folgten sich die Blitze, und immer näher rollte der Donner. Zwei flüchtende Droschken, die hastig die Schloßstraße herunterjagten, überholten die beiden, und der Wind trieb ihnen den aufwirbelnden dichten Staub in die Augen. Bald begann es auch stärker zu regnen. . . . Schon hatte Sander gemeint, das eigentliche Gewitter sei vorbei; aber als der Hagel nachließ, da brach es erst in seiner ganzen Mächtigkeit herein. . . ." Schluß!

Das Allerhöchste kommt aber noch! Sanden schwärmt für die Natur in ein paar begeisterten Sätzen pantheistischer Art. Über den Gegenstand seines Entzückens erfahren wir:

1. Er warf sich „der Länge nach auf den moosbedeckten Waldboden".

2. Justen ließ sich „neben ihm auf einen Felsblock nieder, wie sie hier zahlreich auf dem Boden lagen".

3. „Sanden starrte nun mit träumerischem, versonnenem Blick in die Baumkronen mit ihren leise zitternden, lichtgrünen Blättern, und nach dem Himmelsblau darüber und nach den friedlich dahinschwebenden weißen Wolken ..."

Und das alles, nachdem eine Kl. Viebig in ihrem „Schlafenden Heer" die Natur so wunderbar als Symbol für kommende Vorgänge aufgezeigt; nachdem Jakobsen rein objektive Bilder von höchster künstlerischer Kraft geschaffen; nachdem Maeterlinck die Natur so suggestiv als Ausdruck psychischer Erlebnisse dargestellt.

Man sieht aus diesen wie allen bisherigen Bemerkungen, daß technisch



das meiste unzulänglich oder, wo erträglich, im veralteten Gartenlaube-Stil gearbeitet ist.

Ueber die Beweiskraft des Buches in Sachen „Katholische Studenten" und deren Verbindung mögen die hierin speziell Interessierten sich aussprechen.

Was das Problem des Buches betrifft, glauben wir es als ungelöst genügend erwiesen. Wir möchten nur noch kurz andeuten, daß wir gegen dieses selbst nichts einzuwenden haben als künstlerischen Vorwurf.

Der Katholik kann den Gegensatz von Natur und Geist, von Persönlichkeit und Dogma, von Zeitgeist und Kirche durchaus darstellen. Er darf dies bis in die Tiefen verfolgen; nur hat er die schließliche Harmonie der beiden Elemente als möglich und verwirklicht zu zeigen. Will er den Gegensatz aber als unüberwindbar darstellen, so muß der katholische Autor das Verlassen der Kirche als Schuld gestalten und seinen Helden daran zugrunde gehen lassen. Der freigeistige Dichter kann diese Wendung als befreiende Tat feiern, wenn er durch das nachfolgende Leben die ethische Kraft des natürlichen Menschen glaubhaft zu machen versteht. — Unser Autor geht einen Mittelweg; der aber ist in dem Fall ein halber Weg: Er zeigt lediglich auf, wie Sanden schließlich sich gedrungen fühlt, auf eigene Faust die Wahrheit zu suchen.

Abgesehen von unseren früheren Einwänden gegen diesen Ausgang, befriedigt er auch deshalb nicht, weil wir wissen möchten und müssen, ob und wie Sanden sich nun erprobt. Friedwalt, wohl ein Pseudonym, interessierte dies offenbar nicht. Er hat seinen Zweck erreicht, daß Sanden „draußen".

Der Zweck heiligt aber nicht die Mittel!

Wie kläglich wirkt ein derartiger Versuch neben Wettes „Krauskopf" oder dem herrnhuterischen „Gottfried der Kämpfer" von Krüger! Von ihnen hätte Friedwalt lernen können und müssen, wie man religiöse Probleme an der Jugend tief und wirkungsvoll behandelt. Dr. Jos. Popp.





Rudolf Baumbach (†)

Ein Gedenkblatt von Dr. A. Dreyer

In den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts haftet unserer Lyrik ein krankhafter Zug an. Lord Byrons weltschmerzliche Stimmung, die sich in Heines und Lenaus Dichtungen am getreuesten spiegelt, feierte wahre Triumphe. Diesen unheilvollen Verkündigern düsterer Welt- und Menschenverachtung trat in den 50er und 60er Jahren mit Nachdruck zunächst der Münchener Geibel-Heyse-Kreis oder das „Krokodil" entgegen, eine Schar meist noch jugendlicher Poeten von weltfreudigem Optimismus.

In dieser Dichterrunde weilte auch ein paarmal als Gast Scheffel, „Meister Josephus", der an übermütiger Laune alle weit übertraf.

Die Häupter des „Krokodils" zollten seinem starken Talente wärmste Anerkennung; nur mit dem „reim- und meistersingerlichen Chor", den seine Kunst heraufbeschwor, konnten sich diese vornehmen Naturen nicht befreunden. Dabei dachten sie nicht an den Schwarm von unbegabten Anhängern der „Bummelpoesie" (wie man diese Art feuchtfröhlicher Lyrik abfällig nannte), sondern zunächst an die beiden Schüler des Meisters Josephus, die wenigstens einige Bedeutung für die Literatur gewannen: an Julius Wolff und Rudolf Baumbach.

Dem erstern billigt der grimme Adolf Bartels „keine mildernden Umstände" zu; des letzteren Eigenart erkennt er jedoch im Verein mit Richard M. Meyer willig an. Direkte Anlehnungen an Scheffel sind bei Baumbach doch ziemlich selten.

Sein Lebensschicksal ist dem seines großen Vorbildes in mancher Beziehung ähnlich: Beide Poeten hegten zuerst den Gedanken an die akademische Laufbahn, der sich bei keinem verwirklichte. Eine Stellung im Staats- oder Gemeindedienste behagte dem Juristen Scheffel ebensowenig wie dem Naturwissenschaftler Baumbach. Als ein gemeinsamer Zug darf auch ihre Wander- und Genußfreudigkeit gelten.

Auch der goldene Humor, der sie eine Zeit lang begleitete, entschwand beiden zuletzt; nach seliger Jugendzeit ward ihnen ein einsamer Lebensabend beschert.

In Triest, wo Baumbach als Hauslehrer des reichen Kaufmanns Afenduli ein sorgenloses Dasein führte, riß er die Freunde in der Alpenvereinssektion „Küstenland" durch seine poetischen Beiträge für die Anthologie „Enzian, ein Gaudeamus für Bergsteiger" zur freudigen Bewunderung hin. Ja, dieses alpine Gaudeamus, das 1875—77 in 3 Teilen erschien, bestreitet seinen Inhalt mindestens zu 2 Dritteilen aus Baumbachs Muse.

Es bedurfte der ganzen Überredungskunst der Triester Freunde, bis der bescheidene junge Thüringer sich 1877 zur Veröffentlichung seines Erstlingswerkes, des Epos „Zlatorog" entschloß. Den Stoff hiezu hatte er einer slavonischen Volkssage entlehnt. Schön Anka fordert von ihrem Geliebten, dem Jäger Janez, daß er ihr die rote Triglavrose hole. Diese sprießt aus dem Blute des weißen, goldgehörnten Gemsbockes Zlatorog, des Hüters des Paradieses der seligen Frauen. Wer ihn tötet, hat das Leben verwirkt: Auch Janez liegt mit der erbeuteten Triglavrose tot an steiler Felsenwand. Die einfache Handlung wird mit behaglicher epischer Breite erzählt und mit sinnigen Naturschilderungen durchwoben. Der leichte Fluß der Verse, der Wohllaut der Reime und der Bilderreichtum der Sprache, diese charakteristischen Merkmale der Baumbachschen Art, offenbaren sich bereits hier. Daneben sind aber schon — wenn auch selten — dessen Schwächen, die eil- und leichtfertige Reimspielerei und die süßlich-sentimentale Weichheit, die mitunter an Julius Wolff erinnert, deutlich ausgeprägt. In den ersten Jahren seines dichterischen Schaffens, nachdem er in den „Liedern eines fahrenden Gesellen" (1878 und 1880), in dem auf der Gudrunsage aufgebauten Heldenliede „Horand und Hilde" und namentlich in dem farbenglühenden Epos „Frau Holde" sich in der Gunst des Publikums befestigt hatte, ist er sehr fruchtbar. Doch bleibt sein Schaffenskreis etwas eng begrenzt: Märchen, Sage und Lied sind die Dichtungsgattungen, die er ausschließlich pflegt. — Wenn er durch den Märchenwald zieht, so winkt ihm „der Waldfrau Huldgestalt mit ihrem Runstabe" und flüstert ihm wunderliche Dinge ins Ohr, die uns der anmutige Plauderer nicht verschweigt. Die gelungenste Gestalt in seinen Märchenzyklen (Sommermärchen, Neue Sommermärchen, Es war einmal) ist wohl jener griesgrämige Magister, dem die Liebe die graue Brille des Pessimismus zerschlägt.

Ernstere Töne findet Baumbach in der Dichtung „Der Pate des Todes", die das bekannte Märchen von Grimm in ein phantastisches Prunkgewand kleidet. Würdig schließt sich ihr die Erzählung „Trug-Gold" (aus dem 17. Jahrhundert) an, zuerst 1883 unter dem Pseudonym „Paul Bach" erschienen, die Leixner als dessen Hauptwerk auf epischem Gebiete betrachtet. Der Vollständigkeit halber sollen auch noch die Dichtung „Kaiser Max und seine Jäger" und die Burleske „Der Gesangverein Brüllaria und sein Stiftungsfest" erwähnt werden.

Seine Nachdichtung, „Abenteuer und Schwänke", alten Meistern nacherzählt,

bedeutet einen überaus lobenswerten Versuch zur Wiederbelebung der alten Schwankpoesie und ein wirkliches Verdienst Baumbachs auch in literarhistorischer Beziehung. Schade, daß es der Dichter bei diesem einen Versuche bewenden ließ.

In der Epik wandelt Baumbach beständig im Irrgarten der Romantik und berauscht sich an dem Dufte der blauen, mondscheinumflossenen Wunderblume; in der Lyrik dagegen betritt er öfter den festen Boden der Wirklichkeit und schildert nicht erträumte Stimmungen, sondern ureigene Erlebnisse. Und gerade darum hat sich der Lyriker Baumbach viel tiefer in das Herz des deutschen Volkes gesungen als der Sagen- und Märchendichter. Jauchzend klingt die Wander- und Liebeslust, die ihn durchglüht, aus tausend quellfrischen Liedern. Erscheint auch manches hierin etwas gesucht, manches etwas zu weichlich; die Mehrzahl dieser Gesänge ist durchtränkt von frischer Bergesluft und würzigem Waldesduft.

Dem unwiderstehlichen Drang, in die Ferne zu schweifen, konnte er von 1878 an, als er sein Lehramt niedergelegt hatte und als freier Schriftsteller in Triest lebte, nach Herzenslust frönen. Noch als er 1885 Meiningen zum dauernden Wohnsitz erkoren hatte, litt es den neugebackenen „Hofrat" nicht immer in dem waldumrauschten Thüringen; und auch auf diesen späteren Fahrten sproßten ihm zahllose Liederblumen.

Das Leitmotiv seines Lebens und Dichtens klingt aus den Versen:

Um gestern und morgen
Bekümm're dich nicht!
Und streife die Sorgen
Vom ernsten Gesicht!
Laß klingen und tönen
Ein Wanderlied hell
Und trinken des Schönen
Lebendigen Quell!

In den Bergen vergißt er die Sorgen der Menschheit und sein eigenes Weh. Gerne hält er Rast, wo ein Becher goldenen Weines blinkt und ein blaues Augenpaar freundlichen Willkomm winkt. Er dürstet wie „am Land ein Hecht"; darum will er trinken, aber auch küssen und singen und dann lachend wieder seines Weges ziehen.

Man hat gegen den Dichter da und dort den Vorwurf großer Leichtfertigkeit erhoben; doch ist dies nicht gerechtfertigt. Wie das Volkslied, nennt er das Kind beim rechten Namen, ohne Umschweife, ohne Prüderie. Zur Popularität haben seinen Liedern noch die leichte Sangbarkeit und die volkstümliche Sprache verholfen. Dabei weiß er sich ganz in die Denkweise jener Kreise zu versenken, als deren Dolmetsch er auftritt. Baumbach ist das gerade Gegenteil von den sogen. Bildungsdichtern, die gerne volkstümlich werden möchten, aber es nicht verstehen, zum Volk herabzusteigen.

Und was uns in seinen Liedern besonders anheimelt, das ist des Dichters köstlicher Humor, hie und da etwas derb, aber immer echt. Welchen urwüchsigen Frohsinn atmet nicht sein „Bilderbuch für alpine Kinder!“ — Seine schalkhafte Art kommt in den erzählenden Gedichten am besten zum Ausdruck. Vor dem Untersberg berichtet er der Liebsten von dem hier schlafenden Kaiser Karl und mahnt sie zum Schlusse, mäuschenstill zu sein und nicht zu schreien, wenn er sie küssen wolle, damit sie den schlummernden Kaiser nicht erwecken.

Seiner ersten lyrischen Gabe, den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ (2 Bände 1878 und 1879), folgte eine Reihe von Sammlungen voll jubelnden Frohmutes: „Spielmannslieder“, „Von der Landstraße“ (1882), „Wanderlieder aus den Alpen“ (1883), „Krug und Tintenfaß“ (1887), „Thüringer Lieder“ (1891), „Aus der Jugendzeit“ (1896) und „Bunte Blätter“ (1897). Seine Gedichte aus der schon erwähnten Sammlung „Enzian“ gab er 1882 unter dem Titel „Mein Frühling“ heraus. Alle diese Sammlungen erlebten (gleich seinen Sagen und Märchen) hohe Auflagen und gewannen ihm viele Freunde.

Als einer der letzten Ritter der Neuromantik ragte Rudolf Baumbach in unsere modern-realistische Zeit. An hohe dichterische Probleme hat sich der aller Gaukelei abholde Poet nicht gewagt; doch schuf er im engen Kreise manches Schöne und Liebliche, das den Wandel der Zeiten überdauert. Einzelne seiner heiteren Weisen werden in den bleibenden Besitz des Volksliederschatzes übergehen; so der frischkecke Sang von der „Lindenwirtin, der jungen“. Und diese werden dann noch leben, wenn seine Märchen und Sagen längst verschollen und nur noch einzelnen Literarhistorikern bekannt sind. . .

Aus Baumbachs Dichtungen

Wilhelm Tell

Mir und allen jungen Damen
Wird's im Busen wohl und weh,
Wenn ich Friedrich Schillers Dramen
In dem Stadttheater seh'!

Höre ich den Marquis Posa,
Max von Piccolomini
Und Karl Moor — zwar spricht er Prosa —,
Wird es mir, ich weiß nicht wie.

Mortimer ist auch nicht ohne,
Unvergleichlich Lionel,
Doch die unbestritt'ne Krone:
Sie gebührt dem Wilhelm Tell.

Traun, das Blut gerät ins Stocken
Und die salz'ge Zähre fließt,
Wenn von seines Knaben Locken
Er den Lederapfel schießt.

Wenn er auf dem Lac des quatres
Cantons kühn entfleucht der Not
Und als Patriot und Vater
Schießt den Landvogt Geßler tot.

Immerhin bedenklich freilich
Bleibt die Tat im Küßnachttal;
Denn der Mord ist nie verzeihlich
Von dem Standpunkt der Moral.

Schoß er auf 5 Schritt Barriere
Geßler in das Herz hinein,
Würd' an Wilhelm Tellens Ehre
Nicht der kleinste Makel sein.

Nein, es prangt im Ehrentempel
Ritterlich der Duellant,
Wie mein Vetter zum Exempel,
Der Ulanenleutenant.

Aus „Frau Holde“

(Eingang.)

O süße Ruh' am Waldesrand,
Weitschattende Tannen im Rücken!
Ich schau' ins sonnbeglänzte Land,
In die Schwärme spielender Mücken.
Es schlägt der Heuschreck' um die Wett'
Mit Grill' und Heimchen Hackebrett,
Indes in lust'gem Reigentanz
Sich wiegt der Ritter Schwalbenschwanz.
Am Wege kriecht die Schnecke faul
Wie ein erschöpfter Karrengaul,
Und dicke Hummeln, schwarz und golden,
Umschwärmen brummend die Blütendolden.

Und wo der Bach die Büsche teilt
Und durch die Wiesenkräuter eilt
Mit silberlichten Wellen,
Da schwingen um die Binsen sich,
Um Iris und um Weiderich
Die schimmernden Libellen,
Da sitzt der Frosch im nassen Ried
Und quakt sein neu'stes Minnelied.
Bachstelzen trippeln ab und zu
Wie Stadtfräulein im Stöckelschuh,
Und in den Zweigen über mir,
Da raschelt, da piept es leise,
Es fahndet nach dem Kerbgetier
Die graue Tannenmeise.
Kreuzschnabel flattert auch heran,
Ihm folgt der lust'ge Zeisighahn,
Der Gimpel im Geäste
Zeigt stolz die rote Weste . . . .

Simson

Ich will euch singen und melden
Ein altes, altes Lied
Von einem starken Helden,
Den eine Frau verriet.

Sie banden den schlafenden Recken
Und machten die Augen ihm blind,
Nun ging er an dem Stecken,
Geleitet von einem Kind.

Er saß in der Säulenhalle;
Der jubelnden Feinde Heer,
Sie zechten bei Flötenschalle,
Zweitausend oder mehr.

Sie ließen ihn vor sich führen,
Dem sie das Licht geraubt,
Er schritt durch des Saales Türen
Mit hoch erhob'nem Haupt.

Stumm blieb er und gelassen
Bei seiner Feinde Spott;
Zwei Säulen tät er fassen
Und rief zu seinem Gott.

Ihn hörte der Weltenlenker;
Ein Ruck, ein donnernder Krach:
Den Helden und die Henker
Begrub das stürzende Dach.

Was die Klosterglocken sprechen

Ein Bauer auf seinem Acker stand,
Hielt betend den Hut in seiner Hand,
Dieweil vom Kloster drüben im Walde
Ein Glöcklein hell herüberschallte.
Wohl hat er viele Jahre schon
Der Klosterglocke Klang vernommen,
Heut' ist zum erstenmal ihr Ton
Ihm eigentümlich vorgekommen.
Das klang ganz deutlich, hell und rein:
„Bringt Wein, bringt Wein!“
Und wie er über den Worten sinnt,
Die zweite Glocke zu läuten beginnt.
Er spitzt das Ohr, die Glocke hallt:
„Wer zahlt, wer zahlt?“

Die Frage däucht dem Mann nicht schlecht,
Drum spitzt er jetzt das Ohr erst recht.
Die große Glocke dumpf und tief
Alsbald die Antwort herüberrief.
Der Horcher aber blickte sauer;
Die Glocke klang: „Der Bauer, der Bauer!“

Kochelsee

Ich zog auf steinigem Pfade
Und hielt am Bergsee an.
Am schilfigen Gestade
Lag ein bekränzter Kahn.
Drin sang das Kind des Fergen,
Ein Ruder in der Hand,
Und leuchtend über den Bergen
Die Maiensonne stand.

Im Spätjahr kam ich wieder;
Es war ein trüber Tag,
Kein Fischerkind sang Lieder,
Der Kahn im Trocknen lag.
Die Wetterwolken jagte
Der Herbstwind rauh und wild.
Und am Gestade ragte
Ein neues Marterbild.

Herbst

Wenn im Purpurschein
Blinkt der wilde Wein
Und am Bach die Weide steht bereift;
Wenn die Zeitlos' blüht,
Wenn die Drossel zieht
Und ihr Scheidelied vom Schlehdorn pfeift.

Wenn in Wald und Feld
Laut der Bracke bellt
Und das schlanke Reh verbluten muß;
Wenn die Haselmaus
In ihr Winterhaus
Schleppt die allerletzte Buchennuß:

Dann ade, ihr Felder,
Berge, Föhrenwälder,
Pfarrer, Fürste, Schultheiß, Müller, Bäck'!
Hab' das Wandern satt,
Ziehe nach der Stadt,
Wo der Roland steht am Rathauseck.

Blondes Gretelein,
Laß das Trauern sein!
Mit den Schwalben komm' ich wieder her.
Sollt' ich sterben eh'r,
Weine nicht zu sehr,
Weil es schad' um deine Äuglein wär'.

Guter Rat

Daß dir die Lieb' versagt dein Schatz,
Ist weder schön noch recht;
Doch schimpfe nicht wie im Rohr der Spatz
Darum aufs ganze Geschlecht.

Und spring auch nicht in einen See
Vor lauter Gram und Pein.
Viel besser ist für Liebesweh
Als schnödes Wasser der Wein.

Geschwind die Kanne herab vom Brett!
Schau, golden rinnt's am Spund.
Dein Leid ist tiefer nicht, ich wett',
Als deines Bechers Grund.





Stein und Eisen

Von Dr. W. L. Vershofen

Die gewaltigen geistigen und politischen Bewegungen, die der Zeit ungefähr um 250—500 ihr charakteristisches Gepräge verleihen, endeten mit dem Siege der christlichen Weltanschauung, der Herrschaft der germanischen Völkerschaften und dem Untergang weströmischer Kultur und Macht. Wenn damit manches dieser Kultur, das nur noch ein künstliches Scheinleben geführt hatte, ins Grab sank, so wurde auch manches vernichtet, das in sich noch recht kräftige Lebenstriebe trug; so die griechisch-römische Architektur. Mochte sie immerhin allzusehr eine raffinierte Prunkkunst geworden sein, welche Möglichkeiten in ihrer Seele noch schlummerten, das hat die Renaissance geoffenbart.

Die erstarkende christliche Welt wollte die Formensprache ihrer entstehenden Kunst nicht der von ihr überwundenen Welt entlehnen, selbst wenn sie es ihrem Geiste und ihrem künstlerischen Können nach gekonnt hätte. So schiebt sich in die Geschichte der Architektur jene eigenartige Zwischenstufe ein, die gewöhnlich durch die drei Hauptphasen: Altchristlich, Romanisch, Gotisch bezeichnet wird, aber in sich eine völlig geschlossene Entwicklung darstellen. Deren wertvollstes Glied ist, jene konstruktive Gotik, der es gelang, die mechanischen Kräfte des Steins in einer Weise frei zu machen, daß sie alle konstruktiven Möglichkeiten der Baukunst in bezug auf das Material „Stein" erschöpfte. Hatte diese Baustufe sich allmählich die konstruktiven Errungenschaften der griechisch-römischen Bauweise zu eigen gemacht und sie bis zur letzten Vollendung entwickelt, sich in diesen Rahmen hinein, eine aus ihm organisch hervorwachsende Formensprache geschaffen, so nahm die Renaissance die andere Seite der alten Bauweise auf und bewies bis zum Rokoko hinab, welche Entwicklungsmöglichkeiten sie noch in sich barg. Daß sie dabei auch Fortschritte in der Konstruktion, wie z. B. im Kuppelbau machte, kann nicht verwundern, da ja konstruktive und dekorative Fortschritte bei jeder Stilart zu verzeichnen sind und nur das entschiedene Überwiegen der einen

oder anderen Elemente zu einem unterscheidenden Charakteristikon für die betreffende Epoche werden kann.

Daß dieses Übergewicht bei der Gotik bis zu ihrer Blüte hin auf Seiten der Konstruktion lag, soll in folgendem kurz nachgewiesen werden, mit besonderem Hinblick auf die Notwendigkeit, jenen vorn ausgesprochenen Satz zu beweisen, daß nämlich die Gotik die konstruktiven Möglichkeiten des Materials „Stein" erschöpft habe. Daran anschließend soll die Frage aufgeworfen werden, ob dieses konstruktive Bauprinzip etwa bei Substituierung eines anderen Materials sich weiter manifestieren könne, und ob etwa schon Spuren und Proben einer solchen Fortbildung vorhanden seien.

Die altchristlich-romanisch-gotische, oder wie wir sie mit Reichensperger (ob mit Recht oder Unrecht, sei dahingestellt) nennen wollen, die „christlich-germanische" Stilperiode übernahm von den konstruktiven Fertigkeiten der früheren Stilepochen den im Halbkreis gewölbten Bogen und das Tonnengewölbe, sowie das römische durch den Schnitt zweier Tonnengewölbe von gleichem Radius entstandene Kreuzgewölbe. Und zwar mußte sie sich erst recht allmählich wieder den Besitz dieser und anderer minder bedeutender Konstruktionseigenheiten erringen. Vollständig genügend waren diese Mittel bis zu jener Bauepoche, die unter der Herrschaft des „gebundenen Systems" stand. Worin dieses bestand, wird leicht erhellen, wenn man bedenkt, daß das durch die Durchdringung zweier Tonnengewölbe entstandene Kreuzgewölbe nur zur Überwölbung quadratischer Raumformen geeignet war, der Grundriß der Kirche also notwendig in allen seinen Teilen Quadrate aufweisen mußte. Nahm man ein Quadrat von der Größe 1 als Einheit für die Hauptschiffjoche an, so war damit zugleich die Breite der Seitenschiffe gleich $^1/_2$ gegeben; es wiesen also die Seitenschiffe die doppelte Zahl der Quadrate des Hauptschiffes auf, zu deren Flächeninhalt sich der ihrige verhielt wie $4 : ^1/_4$. Hierdurch aber wurde bedingt, mitten zwischen die beiden mächtigen Pfeiler der Hauptschiffsöffnungen kleinere Pfeiler zu stellen, auf die sich die vierten freien Punkte je zweier Seitenschiffgewölbe stützten. So wurde der Rhythmus der großen Bogen der Hauptschiffjoche, selbst wenn er in der Architektur angedeutet blieb, gestört, abgesehen davon, daß an dem ganzen Bauwerke zwei Systeme vertikaler Gliederung herrschten.

Wäre es möglich gewesen, zwei Quadrate der Seitenschiffe zu einem Rechteck zusammenzuziehen und dieses zu überwölben, so wäre das „gebundene System" durchbrochen gewesen. Alle in dieser Richtung unternommenen Versuche scheiterten daran, daß es naturgemäß nicht möglich war, über der Schmalseite $= ^1/_2$ einen Halbkreis von gleicher Höhe wie über die Langseite $= 1$ zu schlagen. Gestelzte und parabolische Bogen lieferten verdrückte Gewölbe, und weil sie konstruktiv kein Genügen boten, fehlte ihnen auch die ästhetische Reife. Die große Aufgabe der Architektur jener Zeit lautete also: Über einer Raumform von rechteckigem Grundriß ein Kreuzgewölbe so zu schlagen, daß die Hälfte der Schmalseitgurtbogen gleich der der Langseitbogen ist.

Dieses Problem ist die Keimzelle der Gotik. Der Schlüssel zu seiner Lösung war der Spitzbogen; die Lösung selbst die Auflösung des Kreuzgewölbes in ein System tragender und getragener Teile; die Folge der Lösung eine Gliederung des ganzen Bauwerks in konstruktive und füllende (dekorative) Bauteile.

Der Spitzbogen als rein architektonische Form kommt schon in der ägyptischen Baukunst vor und ist besonders von der maurischen Kunst als dekoratives Bauglied verwandt worden. Als konstruktives Element hat ihn der ausgehende romanische Stil (Übergangsstil) an verschiedenen Orten selbständig gefunden und damit aus sich heraus die Gotik geboren. Spitzbogen von gleicher Höhe lassen sich über Strecken von recht unterschiedlicher Länge errichten. Aber ein Kreuzgewölbe nach der alten Technik mit ihrer Hilfe zu konstruieren, war wegen der ungleichen Verteilung der Massen, die sie bedingten, nicht möglich. So ergab es sich von selbst, die Gurt- und Schildbogen, sowie die auch spitzbogig gewordenen Diagonalrippen zu selbständigen in sich ruhenden und aus exakt zugehauenen Steinen hergestellten konstruktiven Baugliedern zu machen, zwischen die die deckenden Kappen in möglichst leichter Ausführung eingetragen werden konnten. Dadurch aber sammelte sich der Druck der Massen des Gewölbes auf seine vier Eck- und Stützpunkte, während seine Begrenzungsflächen von jedem Druck entlastet wurden. Man mußte also die Stellen der Außenmauern, auf die der Gewölbedruck traf, stärker ausführen, es entstanden die Strebepfeiler. Theoretisch hätte das zwischenliegende Mauerwerk ganz entbehrt werden können; praktisch wurde es durch große in Maßwerk gegliederte Fenster abgelöst. Schon im romanischen Stil hatte man den Seitenschub der Gewölbe des überragenden Mittelschiffes durch außen angesetzte und über die Dächer der Seitenschiffe hinweggehende Strebebögen abfangen und auf die Strebepfeiler der Seitenschiffmauern und so allmählich auf den Boden übertragen müssen. Die Gotik bildete dieses System weiter aus, hatte aber dem romanischen Stil gegenüber den Vorteil, daß der Seitenschub des Spitzbogens sich als geringer erwies, als der des Rundbogens. So konnten die Strebebögen und -pfeiler leichter ausfallen, während die Festigkeit der letzteren durch Belastung mit Fialen erhöht wurde. Von der Überwölbung rechteckiger Raumformen zu der trapezförmiger und dreieckiger, wie sie sich bei Chorumgängen boten, war nur ein kleiner Schritt. Stellen wir uns nach diesen Ausführungen einmal den konstruktiven Aufbau eines idealen, fünfschiffigen, gotischen Domes vor! Seine Grundeinheit in bezug auf den Grundriß ist ein Rechteck; denn man ging bald dazu über, die rechteckige Grundrißform nicht nur dort, wo sie sich von selbst ergeben hatte, in den Seitenschiffen, sondern auch im Hauptschiffe zu verwenden. Also die Joche sowohl des Langhaus- wie des Querhaushauptschiffes sind Rechtecke, an deren Kurzseite sich die Seitenschiffjoche anlehnen. Der Schnittpunkt der beiden Hauptschiffsysteme ist die Vierung, die notwendig ein Quadrat sein muß. Wir schreiten von dieser Vierung aus zwei Joche weit ins Langhaus, zwei ins Chor und zwei in jeden Arm des

Querschiffes und haben damit den Raum durchmessen, der für unsere Betrachtung zu berücksichtigen ist. Die so gewonnene Grundrißform ist ein gleicharmiges Kreuz, mit dem Vierungsquadrat als Kern und je zwei Jochen als Arme. Zwischen diese Arme ordnen sich nun je vier kleine Quadrate ein, die durch den Schnitt der Seitenschiffe entstehen. (Das Langhaus hat vier, das Querhaus zwei Seitenschiffe.) Die ganze so umschriebene Grundrißform ist wiederum ein Quadrat. Nun erheben sich in allen Punkten, in denen die geschilderten fünfundzwanzig Grundrißformen zusammenstoßen, Pfeiler (gleichgültig, ob Mauer- oder freistehende Pfeiler). Am höchsten steigen die des zuerst beschriebenen Kreuzes auf, weniger hoch die zwischen den Kreuzarmen liegenden und von diesen wieder sind am niedrigsten die vier Eckpfeiler des großen Quadrats als Strebepfeiler der Außenmauer. Zwischen das erstgenannte System von Pfeilern spannen sich die hohen Rippen der Mittelschiffgewölbe, und zwar ist jeder Pfeiler mit dem anderen sowohl seitlich als diagonal verstrebt. Aber noch höher steigt dieses so verbundene Pfeilersystem hinan, bis zu jenem Punkte, wo die Konstruktion des Dachstuhles ansetzen kann. Von diesen Pfeilerpunkten und von jenen vorher besprochenen Verstrebungspunkten übertragen nach außen und unten geneigte Strebebögen, bei jedem Pfeiler zwei parallel übereinander liegende, den Schub auf das zweite (äußere) Pfeilersystem, und von diesem wird er noch weiter und tiefer geleitet auf das äußerste. (In unserem Falle ist die Übertragung besonders reizvoll, weil jeder Pfeiler der beiden äußeren Systeme sowohl den Druck des Langschiffes als des Querschiffes in sich aufnimmt, also von vier Strebebögen getroffen wird.) Aber noch ein anderes Verstrebungswerk spannt sich zwischen diese äußeren Pfeiler: die Seiten- und Diagonalrippen der Seitenschiffgewölbe.

Diese hier entwickelten Bauglieder sind das Gerüst des Baues, in dem alle anderen füllenden Bauglieder Ursprung und Stütze haben. In diesem Gerüstbau ist die Gotik bis zur äußersten Grenze der Vollendung vorgeschritten, indem sie bei möglichst geringem Materialaufwand die schwierigsten konstruktiven Aufgaben löste und damit die Kraft des Steins bis ins äußerste ausnutzte. Wie leicht sich diese Art des Bauens in das Gebiet des Experimentes verlor und die im Material liegenden Grenzen überschritt, verrät mir der Sinn jener alten Bausagen, denen zufolge das schier unbegreifliche Bauwerk nur mit Hilfe des Teufels fertigzustellen war. Die Sage, die ich hier besonders im Sinne habe, erzählt noch, wie des Nachts immer wieder eingestürzt sei, was am Tage, mit des Bösen Hilfe gebaut worden war. Die ganze staunende Bewunderung, mit der die Zeitgenossen vor den gotischen Wunderbauten gestanden haben, hat in diesen Sagen ebenso ihren Ausdruck gefunden, wie die experimentierende, immer wieder gegen die Schranken, die das Material zog, anrennende Bauweise. In solchen Bauten aber lernt man die Sehnsucht verstehen, die die Seele dieser Kunst war: Das Material zu beleben, es im Geistesfluge des Verstandes mit emporzureißen und es mit diesem zu einer völligen und immer höheren Harmonie zu gestalten. Aber gerade das Material, das seine Schwere nicht verlor, hemmte

den zunächst unbegrenzt erscheinenden Flug, und der Sehnsucht bot sich kein anderes, mittels dessen sie eine höhere Stufe dieser Harmonie hätte erreichen können.

Das Eisen, an das man stets denken muß, wenn man sich das konstruktive Gerüst der Gotik vergegenwärtigt, konnte damals, weil seine Gewinnung noch zu schwierig, seine Bearbeitung als Baustoff aber überhaupt noch nicht möglich war, nicht in Betracht kommen. In der Tat ist aber Eisen dasjenige Material, das im Vergleich mit dem Stein bei noch geringerer Masse eine größere statische Festigkeit besitzt, also gerade jenes Material, dessen sich eine Weiterentwicklung des konstruktiven Prinzips in der Baukunst bemächtigen muß. Zudem hat es dem Stein gegenüber noch den Vorteil einer größeren Dauerhaftigkeit. Man sollte meinen, daß hiermit allen Anforderungen Genüge geleistet sei und daß man ruhig zu der Frage übergehen könnte: was und wie ist denn bis heute schon in diesem Material gebaut worden? Haben wir Werke der Eisenarchitektonik, dann wollen wir sie vorurteilslos betrachten; lösen sie in uns jenes glückliche Empfinden aus, das den Kunstgenuß charakterisiert, nun dann wollen wir sie als Kunstwerke gelten lassen und wissen, wo wir den monumentalen Stil unserer Zeit zu suchen haben.

Leider bestehen aber gegen das Eisen als Material der Baukunst noch ästhetische Vorurteile, die zunächst zu besiegen sind. Nehmen wir irgend ein nicht zu altes System der Ästhetik zur Hand. Darin kann man etwa folgendes lesen (Schasler-Leipzig 1886): „Eisen, das erst in der modernen Architektur, namentlich bei Eisenbahnhallen, Glaspalästen usw., sowie bei Brückenbauten in Anwendung gekommen ist, besitzt zwar eine noch größere Festigkeit, Dauerhaftigkeit und Schwere als der gewachsene Stein — letztere Eigenschaft indes nur in stofflichem, nicht in ästhetischem Sinne, weil es durch eine überschlanke Gliederung viel mehr den Schein einer zu großen Leichtigkeit und zu geringen Massenhaftigkeit hervorruft, welcher den Eindruck monumentaler Großheit beeinträchtigt". Der Einwurf, den der Verfasser macht, war vollständig richtig, so lange man nur Eisenarchitektonik vor Augen hatte, die die statischen Kräfte des Materials zwar ausnutzte, aber die einzelnen Bauglieder à la Steinarchitektonik frisierte und so den Beschauer zwang, seine Erfahrungen über Festigkeit und Masse, die er sich beim Steinbau gebildet hatte, ohne Korrektur auf den Eisenbau zu übertragen. Das Resultat war im günstigsten Falle ein Gefühl der Beängstigung, das sich sehr bald in dem ästhetischen Werturteil „häßlich" Luft machte. Damit war jener Unnatur das verdiente Urteil gesprochen, jener Unnatur der überschlanken korinthischen Eisensäulen (Sockel und Kapitäl waren mit einigen Schrauben mehr oder minder dauerhaft angesetzt und zudem aus anderem Material: Gußeisen) und der schwindsüchtigen Pilaster, die allen Gesetzen jener Kunst Hohn sprachen, der ihre Formen entlehnt waren. Aber als man von der Torheit abkam, das Eisen als *Surrogat* des Steins zu betrachten, als man ihm den Wert eines selbständigen Materials zuerkannte und vor allem davon absah, es durch eine geborgte Formensprache dem ästhetischen Verständnis nahebringen zu wollen, da erkannte man

allenthalben freudig das Prinzip äußerster Zweckmäßigkeit und schöner Sachlichkeit in den Eisenbauten. Von da bis zum ästhetischen Genuß und zur Empfindung monumentaler Großheit war nur ein kleiner Schritt. Auch hier hat die Theorie der praktischen Erfahrung weichen müssen, wie so oft in ästhetischen Dingen. Eine neue Technik schafft dem künstlerischen Ausdrucksbegehren neue Möglichkeiten, das hat in unseren Tagen, um nur ein Beispiel herauszunehmen, die Künstlersteinzeichnung wieder bewiesen. Die Erfahrung verzeichnet eine derartige Tatsache, und es liegt in der Natur der Theorie, daß sie sich entsprechend zu korrigieren hat. Das Material „Eisen" und seine Technik haben neue architektonische Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen, wer vermöchte das zu leugnen. Auch das oben zitierte Werk gibt es in gewissem Sinne zu: „Außerdem ist es (Eisen) als architektonisches Material insofern von ästhetischem Interesse, als es indirekt einen Beweis für den innigen Zusammenhang liefert, in welchem das Material überhaupt mit dem Charakter des architektonischen Stils steht. Denn während die sonstige moderne Architektur sich darauf beschränken muß, entweder ganz „im Stil" früherer Epochen zu gestalten oder durch einen Kompromiß verschiedener Stilformen einen zwar scheinbar neuen, immerhin aber nur eklektischen Stil zu erzeugen, hat sie, einem spezifisch modernen Bedürfnis Rechnung tragend — nämlich eben für die früher unbekannten „Eisenbahnhallen" und „Ausstellungsräume" — sich des Eisens bemächtigt und dadurch in den Stand gesetzt, nach dieser Seite hin einen wirklich neuen, d. h. originalen Stil zu schaffen".

Wer heute etwas von diesem Stil sehen will, der kann um Anschauungsobjekte nicht verlegen sein. Allenthalben schafft die Eisenarchitektonik Werke, die sich in bezug auf monumentale Großheit ruhig neben die meisten Steinbaudenkmäler stellen können. Im einzelnen hierauf einzugehen, überschreitet den Rahmen dieses Aufsatzes; doch hofft Verfasser demnächst den Versuch zu einer Geschichte und Ästhetik der Eisenarchitektonik in einem selbständigen Werke machen zu können. Hier sei nur an einer Phase der Eisenarchitektonik, dem Brückenbau, dargetan, daß unser moderner Eisenbau in der Ausnutzung der mechanischen Kräfte seines Materials dasselbe Prinzip verfolgt, wie die mittelalterliche Gotik. Konstruktive Probleme bieten sich dem Eisenbau in Hülle und Fülle. Ja, der Begriff „Eisenbau" ist uns mit dem Begriff „Konstruktion" unzertrennlich verbunden; wir reden stets von „Eisenkonstruktion", während wir meist nichts davon wissen, daß wir auch von „Steinkonstruktion" sprechen dürften. Aber die Steinkonstruktion bietet dem Fleißigen keine Probleme mehr, Hinz und Kunz können mit dem nötigen Geld ein gotisches Bauwerk aufführen; aber noch sind die Schlosser nicht soweit, daß sie Brücken bauen. Im Brückenbau spiegeln sich gewissermaßen alle anderen Probleme des Eisenbaus; betrachten wir daher seine Probleme und Geschichte genauer:

Aufgabe: Überbrückung eines schiffbaren Stromes, d. h. je weniger Pfeiler die Brücke hat, umso besser, umso weniger hindert sie die Schiffahrt. Je höher ihre Fahrbahn desto besser; desto weniger hindert sie die Schiffahrt. Aber auch

je tiefer ihre Fahrbahn, desto besser; um so kleinere Zufuhrrampen sind erforderlich, umso bequemer für Eisenbahn und Lastfuhrwerk. Und natürlich muß die Brücke möglichst große Tragkraft bei möglichst geringem Materialaufwand besitzen. Das sind Probleme, zum Teil so heterogen, daß sie keine einheitliche Lösung zuzulassen scheinen. — Ich brauch wohl kaum zu betonen, daß mit dem Material „Stein" die hier gestellten Aufgaben nicht zu lösen sind. Nur soviel: Man hätte sich nie in das unbekannte Gebiet der Eisenarchitektonik begeben, wenn nicht eiserne Notwendigkeit dazu gezwungen hätte. Schon die Schwierigkeiten der Materialgewinnung und -bereitung verwehrten das. Und es ist eine bekannte gesetzmäßige Tendenz der natürlichen Ökonomie, auch des Geistes, die die größtmöglichen Effekte mit der kleinstmöglichen Anstrengung zu erzielen. Gehen wir zur Geschichte der Lösungsversuche jenes Problems über! (Ich fuße hier auf einem Artikel „Rheinbrücken" von W. Schäfer, der in III. 2 der „Rheinlande" erschien): 1. System der Röhrenbrücken; Beispiele: Britannia-Brücke zwischen Wales und Anglesey, Rheinbrücke zwischen Köln und Deutz und andere mehr. Die Lösung ist durchaus unbefriedigend, weil es in keiner Weise gelungen ist, die spezifischen Eigentümlichkeiten des Materials auszunutzen, daher kurze Spannungen, viele Pfeiler und eine unglaubliche Materialverschwendung. Ästhetisches Werturteil: Häßlich, besonders die Kölner Brücke. 2. Die tragenden Teile der Brücke liegen unter der Fahrbahn; Beispiele allenthalben in deutschen Landen. Die Lösung ist ungenügend, da diese Konstruktion die Schiffahrt hindert. Maste und Schornsteine müssen bei normalem Wasserstande umgelegt werden. Die Spannungsweite ist eine sehr begrenzte, da Ausdehnung der Spannung Erhöhung der Fahrbahn bedingt. Meistens auch noch keine völlige Ausnutzung des Materials. Ästhetischer Eindruck mehr oder minder befriedigend. 3. Die Fahrbahn durchschneidet die tragenden Teile; Beispiel: Rheinbrücke Koblenz-Pfaffendorf, das St.-Denis des Brückenbaues. Die Lösung ist jedoch nicht vollendet, da die tragenden Teile durch die Fahrbahn in ihrem Zusammenhang gestört werden, also nicht zu vollem Nutzeffekt gebracht werden können. Hierin begründet sich wieder eine zu enge Grenze der Spannung und eine zu große Zahl der Pfeiler. Ästhetischer Eindruck: Gut. 4. Die tragenden Teile erheben sich über die Fahrbahn, die unter ihnen aufgehängt ist; Beispiele: Neue Weichselbrücke zu Dirschau, Rheinbrücken zu Bonn, Düsseldorf und Mainz-Wiesbaden in immer steigender Vollendung. Endgültige Lösung aller Probleme einschließlich der äußersten und charakteristischesten Ausnutzung der mechanischen Kräfte des Materials. Ästhetische Wirkung: Naive und geschulte Beschauer sind entzückt. „Da hört jede rückständige Sentimentalität und jede ästhetische Schulmeisterei auf." Und dieses letztere wurde nicht einmal von einer Brücke, sondern von einem — Förderstuhl gesagt.

So gedrängt diese Ausführungen sind, sie lassen unzweideutig erkennen, daß die Eisenarchitektonik gerade wie die Gotik ihr Werden aus konstruktiven Problemen herleitet.

Noch einem etwaigen Einwurfe wäre zu begegnen, jenem, daß bei dem

architektonischen Material „Eisen" nicht mehr der Baumeister, sondern der Ingenieur Architekt sei. Dem ist in der Tat so; aber eine derartige Verschiebung will wenig besagen. Sie entspringt ähnlich den zwingenden Verhältnissen, wie jener Übergang im Mittelalter, der das Baumeisteramt den kunstsinnigen Mönchen entzog und es in die Hände der die Technik beherrschenden Steinmetzen legte, die sich an den ihnen erwachsenden Aufgaben zu künstlerischem Schaffen heranbildeten.

Zum Schluß noch die Bemerkung, daß es natürlich völlig falsch sein würde, vom modernen Eisenbau eine Weiterentwicklung gotischer Formen zu erwarten. Wie die Gotik während und nach ihren konstruktiven Leistungen sich eine in ihrem Geiste bedingte Formensprache schuf, die ihre Elemente aus dem unerschöpflichen Formenschatze der Natur entlieh, so wird auch der Eisenstil seine eigenen Formen finden, und Anfänge in dieser Hinsicht liegen schon in vielversprechenden Beispielen vor.

Die Erkenntnis aber, daß wir in den Eisenbauten nicht traurige Notwendigkeiten, sondern die Anfänge eines neuen monumentalen Stiles, unseres Stiles zu erkennen haben, muß für den einzelnen eine reiche Vermehrung der Freude an unserer Zeit und am Leben überhaupt bedeuten, und diese Vermehrung möglich zu machen, ist der vornehmste Zweck dieser Zeilen.

Franz Trautmann

Von Hermann Binder

Noch haben wir kein hundertstes Geburtstagsjubiläum des einstmaligen kgl. bayr. Hofrats Franz Trautmann zu begehen; bis dahin sind es noch acht Jahre. Auch sein fünfzigster Todestag ist noch in zu weiter Ferne, als daß der uns den Anlaß zu einem einfachen Gedenkwort abgeben könnte; denn am kommenden 3. November werden es erst achtzehn Jahre, seit der traute Freund aus dem Kreise froher Genossen geschieden ist.

Aber gleichwohl erachten wir es für eine Ehrenpflicht der „Warte", daß sie sein mählich schon schwindendes Gedächtnis auffrische und lebendig erhalte; denn bisan finden wir nur im 1. Jahrgang des Lit. Ratgebers der „Warte" (auf Weihnachten 1902) S. 19 von Karl Storck die allerdings recht empfehlenden Worte: „Die besten der zahlreichen archaistischen Romane, Werke, in denen unter der gekünstelten Sprache echtes Fühlen lebt, sind . . . . . die von behaglichem Humor durchwärmten Werke Trautmanns: Eppelein von Gailingen, die Glocken von St. Alban, Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein und Leben und Tod des Theodosius Thaddäus Donner; Trautmanns Werke sind viel zu wenig bekannt, man wird sie mit innigem Vergnügen lesen."

Ein echter Altmünchner, wurde Franz Trautmann am 28. März 1813 in München dem kgl. Hofjuwelier geboren. Nach Absolvierung des Gymnasiums — wir folgen hier Heinrich Keiter in seinen „Kathol. Erzählern" — widmete er sich dem Studium der Rechte, machte ein glänzendes Staatsexamen und arbeitete 7 Jahre am Münchener Stadtgericht. In seinen Mußestunden beschäftigte er sich mit schriftstellerischen, namentlich kunsthistorischen und poetischen Arbeiten und errang auf beiden Gebieten, zunächst in engeren Kreisen, große Erfolge. Das bewog ihn, die richterliche Tätigkeit aufzugeben und die Stelle eines ersten Sekretärs beim Prinzen Karl von Bayern anzunehmen. Als er aber hier eine solche Menge von Arbeiten zu erledigen fand, so daß ihm zu eigenen Produktionen keine Zeit übrig blieb, und überdies eine schwere Krankheit längere Zeit seine Kraft lähmte, legte er sein Amt nieder und lebte bis zu seinem am 2. November 1887 erfolgten Tod ganz seinen schriftstellerisch-poetischen Neigungen."

Zu letzteren kam noch ein lebhaftes Bedürfnis nach Freundschaft und Geselligkeit. Um diese zu befriedigen, gab es vor 30—50 Jahren in München vielleicht noch schönere, harmlosere und ungezwungere Vereinigungen als heutzutage. Man erinnert sich an die schöngeistigen Vereine „Athene", „Argo" und besonders an die schon längst in die deutsche Literaturgeschichte eingetragene Münchner Dichterrunde „Das Krokodil", deren tonangebende Meister bekanntlich Geibel und Heyse waren, zu deren Mitgliedern u. a. der jüngst verstorbene Hermann Lingg, Felix Dahn, Wilh. Hertz, Jensen, Jul. Grosse und Wilbrandt gehörten.

Neben diesen offiziellen Dichter-Vereinigungen lebte zur selben Zeit eine private Tischgesellschaft ein zwar stilles, aber gleichwohl recht lebhaftes Dasein; dies war die verehrliche Gesellschaft der „Bösen Zungen" im Café Dengler unter den Arkaden, früher Café Tambosi. Franz Bonn, Graf Fugger-Blumental, Hofkapellmeister Rheinberger, Professor Bolgiano, Hofrat Crebert, Zithervirtuos Petzmayer, Dr. Franz Binder und — last not least — Hofrat Franz Trautmann u. a. kamen hier regelmäßig zusammen; letztere zwei gehörten zu den ältesten Mitgliedern des vor mehr als 30 Jahren gegründeten Stammtisches. Sie saßen in unzerstörbarem Frieden beisammen und freuten sich, wenn auswärtige Bekannte und Freunde ihr harmloses Stelldichein aufsuchten. Da erzählte man sich und trank, trieb lustige Späße und gedachte am liebsten der schönen alten Zeit, jener „sonnigen Zeit Altmünchens. Wer sie miterlebt, spricht von ihr mit der Begeisterung, wie man von der eigenen Jugendzeit redet. Dem nachwachsenden Geschlecht aber wird die Kunde davon bald nur mehr wie eine schöne Sage klingen" (sagt Franz Binder in der Einleitung zu seinen „Erinnerungen an Emilie Linder"). Einer vom Stammtisch mußte ganz besonders viel Scherz und Spott über sich ergehen lassen, nämlich unser Franz Trautmann; der war aber ein so liebenswürdig gutmütiger Mensch, ein Kindergemüt mit schalkhafter Grundierung, das keinen bösen Spaß verdarb und die stärksten Neckereien der

„Bösen Zungen" sich schmunzelnd gefallen ließ; seine klassische Zerstreutheit gab allen Anlaß dazu. Aber Trautmann, eine mehr still sinnende als laute Natur, war in guter Stunde auch ein witziger, zu rascher Improvisation bereiter Gesellschafter; es ist bezeichnend für seine harmlose Gemütsart, daß er in einem Schriftchen, worin er der Gesellschaft „Böse Zungen" gedenkt, scherzhaft gegen diesen Namen Protest erhob und meinte, sie verdienen vielmehr „Wohlwollia" genannt zu werden.

Ihr alle kennt das Münchner Kind
Schalkhaftig, frumm und treugesinnt,
Das schaute oft von hohen Türmen herunter in der Zeiten Stürmen;
Sah, wie Altmünchens Pracht und Glanz seit manchen Jahren verwandelt ganz,
Hinsanken Tor und Mauerzinnen, und anhub rings ein fremd Beginnen.
Und weiter sah's in Stadt und Land, wie Biederkeit und Frohsinn schwand,
Und wie so lagen Türm' und Mauern, da kam dem Kind ein tiefes Trauern.
Auf einmal reckt es frohgemut das Haupt empor und lächelt gut:
Hm, denkt es, willst herniedersteigen in solcher Neuzeit Sums und Reigen,
Willst selbst erproben, was das heißt, als Menschenbild, nicht bloß als Geist,
Vielleicht auch, daß sie's dankbar spüren, will ich sie beſſ're Pfade führen.

So fängt Julius Grosse einen poetischen Nachruf „Franz Trautmanns Erdenwallen, Legende in seiner eignen Weis" an (gedruckt in H. Kiehnes Hausbuch 2. Band Nr. 6, Wernigerode a. H. 1887, jetzt wohl nicht mehr existierend); und damit charakterisiert er ganz treffend die geistige Basis und auch die „Tendenz" des Trautmann'schen schriftstellerischen Schaffens. Es sind durchweg kulturelle, dabei geschichtlich ziemlich weit zurückliegende Stoffe, die dieser sowohl aus der engeren bayrischen, besonders hauptstädtischen Heimat, wie aber auch aus ferner liegenden deutschen Landesgebieten (Kölnisches und niederrheinisches Leben in „Glocken von St. Alban") beizieht.

„Die Abenteuer Herzog Christophs von Bayern[1]), genannt der Kämpfer, ein Volksbuch, darin gar viel Frohes, Düsteres und Wundersames aus längst vergangenen Zeiten zum Vorschein kommt, von frühesten Jahren des Helden an bis derselbe in das Heilige Land pilgerte und bei seiner Heimkehr auf der Insel Rhodus selig verstarb. Dies der Titel für alt und jung erzählt von Fr. Tr. Zweiter Abdruck der Dritten, mit histor. Noten versehenen, reich illustr. Auflage"; sein 2. Hauptroman sind „Die Glocken von St. Alban" [2]), Stadt- und Familien-Roman aus bewegten Zeiten des 17. Jahrhunderts. Diesen folgten: „Meister Niklas Prugger" [3]), der Bauernbub von Trudering. Eine Erzählung aus dem 17. Jahrhundert; ferner „Die gute alte Zeit, Münchner Geschichten" [4]) (1855), Chronika

[1]) Regensburg 1905, Pustet. 763 S. Mk. 4.50, [6.—] früher in etwas kleinerem Format 496 und 340 S., Mk. 8.50.
[2]) Regensburg 1884, Pustet. 2. Auflage 864 S. Mk. 6.—.
[3]) Regensburg 1879, Pustet. 3 Teile, 1096 S. Mk. 10.—.
[4]) Augsburg, Michael Seitz.

des Herrn Petrus Nöderlein[1]) (1856), das „Münchener Stadtbüchlein"[1]) (1857), Heitere Städtegeschichten aus alter Zeit[1]) (1862); nehmen wir dazu das Buch „Altmünchner Wahr- und Denkzeichen", ein rein kulturgeschichtliches Volksbuch für Hoch und Nieder, München 1864, und seine Gedichte „Kunst und Kunstgewerbe" (1869) Hell und Dunkel", Poesien bei Dr. Max Huttler, Augsburg, dann haben wir so ziemlich alles, was Trautmanns reger Geist und edles Gemüt geleistet haben. Wir fügen ausdrücklich bei: Gemüt. Denn man wird in geschichtlichen und anderen Romanen selten so viel Gemüt und Herz, so reich sprudelnde innerste Fröhlichkeit und einen so reinen, in sich selbst seligen Herzenssinn beisammen finden wie in Trautmanns Büchern.

Was macht aber Trautmanns Hauptstärke, sein literarisches Charaktermerkmal aus? Hier können wir mit voller Zustimmung und nach erneuter eigener Lektüre Heinrich Keiter folgen, wenn er in den „Kathol. Erzählern der Neuzeit" (Paderborn, F. Schöningh) schreibt: Trautmanns Hauptstärke liegt in der wundervollen Zeichnung der Charaktere, in der poesievollen Darstellung des Seelenlebens. Er schilderte als echter Realist. Seine Menschen sind Personen, die uns jeden Augenblick begegnen können, aber in dieser Zusammensetzung von Temperament und Leidenschaften, Tugenden und Fehlern uns wohl noch nicht begegnet sind. Der echte Realist schildert stets mit idealistischem Anflug; er photographiert nicht die Wirklichkeit, sondern indem er sie wiedergibt, tut er von dem seinigen hinzu und rückt sie in ideale Beleuchtung. Stets aber bleibt seine Darstellung innerlich wahr, und dies hat der Dichter lediglich zu erreichen."

Es mußte gerade für einen bayerischen Dichter von größtem Reize sein, einen Mann wie Herzog Christoph sich zum Mittelpunkt einer geschichtlichen Erzählung auszuwählen: denn er ist in jener Zeit des ausgehenden Mittelalters das Ideal eines streitbaren Recken, als Jüngling schon von wunderbarer Körperstärke, der beste Springer seiner Zeit, mannhaft und tatendurstig in jeder Unternehmung, in allen Ritterspielen ausgezeichnet, unübertroffen, siegesherrlich. Dichtung und Sage haben denn auch um ihn die wundersamsten Ranken geschlungen, ja eine verklärende Tradition hat einzelne Züge seines Lebens mit geradezu mythischem Schimmer umwoben.

Vom Erzähler verlangt man nicht erst heutzutage, daß er sicher schaut, gut und anschaulich schildert, die Gestalten, die er vorführt, nicht bloß nach Belieben und mechanisch bald dahin bald dorthin stellt, sondern daß er sie in sich selbst erlebt hat und daß er mit ihnen und in ihnen lebt und nach innersten Gesetzen der Folgerichtigkeit und notwendigen äußern Geschehnissen und Erlebnissen sie handeln läßt. Nach dieser strengen, aber doch nicht engen Regel hat nun Trautmann freilich nicht im eigentlichen Sinn geschaffen; und

[1]) Augsburg, Michael Seitz.

dennoch wagen wir zu behaupten, daß wir nicht viele plastischer, wahrhaftiger und echter, lebendiger gestaltete Personen in vielen Erzeugnissen gerühmter moderner Autoren gefunden haben als es Trautmanns Ritter und Herren, Edelfrauen und Herzöge, Baumeister und Bürgersleute in den „Abenteuern", als es die Kölner Ratsherren mit ihren hochdramatisch geführten und dargestellten Debatten, mit ihren Listen und Ränken, die biederen Leutchen mit ihrer Lieb und ihrem Leid in den „Glocken von St. Alban", die hohen Herrschaften, die Maler und Künstler mit ihrem durchaus wahrhaftig dargestellten, weil innerlich erlebten, Charakteren in „Meister Niklas Prugger" sind. In den „Abenteuern" ist alles so ganz aus dem Denken und Empfinden der Zeit heraus erfaßt, erfunden und geschaffen, daß man ein Stück ausgehenden Mittelalters und seines christlich ritterlichen Geistes mit all dem bunten, frohen, urkräftigen Treiben miterlebt. Mit Szenen kühnster Ritterlust und Rittertat wechseln Bilder heiterster Komik und frischen, derben Volkslebens. Dazwischen aber finden sich dann wieder Szenen von zarter Innigkeit, naiver Anmut und Einfalt und poetisch duftigem Hauch, wie selbst ein Dickens nichts schöneres geschrieben. Schilderungen wie die von des Türmers unschuldsvoll lieblichem Töchterlein Gerberga (siehe Probe), Kapitel wie: „Ein reines Herz gebrochen" — das sind Blüten, die nur einem echten sinnigen Dichtergemüt entsprießen können. Und wiederum: welch ein unheimlicher, wahrhaft dämonischer Reiz geht von der sagenhaften Erzählung: Sidonia von Cleve aus!

In der alten Pinakothek zu München, in dem sog. Saal der Stifter, blickt dem Eintretenden das lebensgroße Bildnis des Kurfürsten Maximilian I. entgegen. Dieses ansehnliche fürstliche Porträt verdankt man der Künstlerhand des Hofmalers Nikolaus Prugger, der im Dorfe Trudering bei München geboren und um 1694 in München gestorben ist. Wir besitzen darin eines der besten Werke dieses wackeren Künstlers, von dem nur wenig erhalten ist. Auch von dem Leben des Meisters ist nur wenig bekannt, aber gerade dieses wenige reizte den Dichter, es zum Gegenstand einer Schilderung zu machen, die schattenhaften Umrisse zu festen Formen zu gestalten, die fehlenden Zwischenglieder mit dem Ahnungsvermögen des Poeten zu ergänzen und auszufüllen. Das Ergebnis dieser dichterischen Kombination liegt in der Erzählung aus den 17. Jahrhundert: Niklas Prugger, der Bauernbub von Trudering, vor. Aus dem Lebensgang des kunstbegabten Bauernbuben schuf Trautmann eine Künstlergeschichte, eine allerdings zu lang geratene, und indem er seinen Helden mitten in das volle, reichbewegte Hof- und Gesellschaftsleben seiner Zeit hineinstellte, erwuchs die biographische Erzählung zu einem buntbelebten Kulturbild Münchens in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; in einem behaglichen Nacheinander der Ereignisse und Personen rollt sich eine ganze Gallerie kulturgeschichtlicher Bilder vor dem Leser auf: religiöse und kirchliche Feste, das Treiben am Hof, an dem das welsche Element des Adels eine große Rolle spielt, das Bürgertum mit seinen Zunft- und Handwerksbräuchen, vor allem aber das Künstlerleben jener Zeit:

Hofmaler Donauer, Bildhauer Ableitner, Meister Ulrich Loth und andere, lauter wohlgetroffene in charakteristischer Eigentümlichkeit und nicht minder mit Humor gezeichnete Figuren. Denn der Schalk — sagt ein Freund von ihm in den Hist. pol. Blättern Bd. 83 (1879 S. 171), dem wir hier folgen — und die komische Figur fehlen in keinem Zeitbild Trautmanns, und auch diesmal entfaltet er seine launigste Kraft. Das sind Gestalten, die leben: Dieser knurrige, ehefeindliche, aber grundgute Hans Donauer, dieser ewig grollende Hans Brüderle, der ergötzlich seltsame Gesell mit dem zausigen Haupt und federbeschwingten Sturmhut, der nie zur erwünschten Anerkennung gelangt, obgleich er laut eigener Versicherung „der Kunst der Wasserfarben auf Pergament, Papier, auch in Fresko wohlerfahren, auch eine gewisse „belebende Tinktura" erfunden hat, die „das Blut noch mehr als gewünscht erwärmt". Dies und vieles andere füllt den Rahmen des Sittengemäldes und bildet den breiten Hintergrund zu den mannigfach bewegten Szenen des Familienlebens, Szenen von poesievoller Innigkeit, Stimmungsbilder, über die der Hauch tiefchristlichen Geistes gebreitet ist, Klänge, die die zartesten Seiten des Gemütes berühren. Man fühlt wohl, daß das nicht gekünstelt, sondern aus der eigenen innersten Lebenserfahrung empfunden und herausgeholt ist.

Was wir hier zur Charakterisierung der schriftstellerischen und künstlerischen Art Trautmanns in einfacher Darlegung ausgeführt, erzählt uns J. Grosse a. a. O. launig in folgenden Versen weiter:

Und also kam's in Mannsgestalt; er war nicht jung und war nicht alt,
Treuherzig, traulich, ernst und bieder voll Schelmenpossen hin und wieder.
Und also kam's und schritt gemach und sang und schrieb und lacht' und sprach,
Wovon? — Von Bayerns alten Helden, von denen Moosdenkmale melden,
Von schwerer Zeiten Ruhm und Streit, von Bürgertreu und Tüchtigkeit;
Von schöner Frauen Huldgestalten, die tugendsam am Herde walten;
Von Schelmenzunft und Narretei beim Mummenschanze fromm und frei;
Von eh'ner Ritter Festtiosten, wo Kämpfer holden Dank erlosten;
Von Abenteurern keck und schlau, von frommer Fürsten Kirchenbau,
Von edler Künstler hohen Werken, da Kraft und Tiefsinn schlicht zu merken,
Daß also Münchens goldne Zeit aufdämmerte voll Herrlichkeit,
Voll deutscher Kraft und deutscher Tugend, Herzstärkend Greisen wie der Jugend.
Denn wenn es sprach, dann zogs herein wie Glockenklang und Sonnenschein,
Aufwallt' der See, die Wälder rauschten und staunend rings die Hörer lauschten
Und war sein Zauber eigner Art, daß Lächeln sich der Träne part,
Daß tief in jeglichem Gemüte Ahnung der Ewigkeit erblühte.
So wirkt es wohl an 50 Jahr, hat all' getröstet wunderbar:
Franz Trautmann selbst nach ganzem Wesen ist jenes Münchner Kind gewesen,
Ein Herold, Hausgeist hochgelahrt, Stadt Münchens treuer Hort und Wart,
Der uns gemahnt, uns zu ermannen, Unlust und Traurigkeit zu bannen,
So steht er vor mir als Prophet.

Eines aber ist bei unserem lieben alten Hofrat sehr zu beanstanden, und

darüber können uns Moderne sein echt deutsches Gemüt, sein sonniger, lachender Humor, seine lebendige, sichere und lebenswahre Schilderungskunst, seine meisterhaften Charakter- und lieblichen Genrebilder nicht hinweg trösten. Was ist das? Der gute Herr, ein großer Historiker und Kunstgelehrter, gefällt sich in fast unendlich breiten, detailliert eingehenden, überflüssig ausführlichen Darstellungen; von was hätten sonst seine Bücher 600—1000 Seiten erreicht? Freilich, unser modernes Publikum liest sich in größter Geduld durch fast 600 Seiten „Jörn Uhl", durch über 1000 Seiten „Buddenbrooks", noch durch viel mehr Seiten Zolas hat es sich vor 5—15 Jahren gelesen. „Ja, ja, man weiß wohl warum es auch 700—800 Seiten in Beyerleins „Jena oder Sedan?" leicht verdaut. Es ist eben Mode, und was bringt die Mode nicht alles fertig? Und bei einer gewissen, wenn auch nicht immer schwülen Sinnlichkeit und behaglichen Austretereien fühlt man sich so wohl, so köstlich wohl! Und dennoch: Trautmann besitzt keine maze im alten Sinn, er will sich nicht beschränken, konzentrieren; darum haben wir nirgends bei seinen 3 großen geschichtlichen Erzählungen einen geschlossenen Gesamtcharakter, am ehesten noch in den „Glocken von St. Alban"; hier klingen moderne Töne an, sieht man fast modernes, dabei hoch dramatisch bewegtes Tun, hier entsetzt uns der unbändige Ausdruck maßloser Herrschgewalt; das Toben entfesselter Menschen- und Volksleidenschaft, dieser Niklas Gülich, der das Regiment der Stadt Köln an sich zu reißen weiß, ist ein vollendeter Herrenmensch; dort entzückt uns der tiefsinnigste goldechte Humor in leichtem Gewande. Trauern wir hier mit dem trostlosen Schmerze verletzter Gattenliebe, so erhebt uns dort die treuinnige Neigung zweier edler Menschenkinder. Und über allem schwebt der Hauch eines feinfühligen, edelsinnigen, friedlich frommen Gemüts, der uns den Dichter trotz aller Weitschweifigkeit hochschätzen läßt und zum lieben Freunde macht. Hätte er aber nur einen Teil der strengen und doch nur leicht begrenzten Geschlossenheit Riehls in seinen kulturhistorischen Bildern: Trautmann würde dann den mitunter etwas kühl objektiv anmutenden, aber doch prächtigen Riehl vermöge seiner herrlichen Gabe an Humor übertreffen; auch einem Wilh. Raabe würde er nicht nachstehen, wenn er sich, wie es wenigstens in seinen kleineren Skizzen der Fall ist, zur Kürze und Gedrungenheit zusammengeschlossen hätte; so aber stehen wir bei Trautmann oft in einem ganzen Urwald von Schlinggewächsen, von üppigen Ranken und Schossen überhängender Zweige. Leider kennen wir unser liebes Publikum zu gut, um nicht zu wissen, daß es die vielen absichtlichen und unabsichtlichen Härten sprachlicher und grammatikalischer Art, die unzähligen Fremdwörter und welschen Sätze (in „Niklas Prugger", freilich charakterisieren sie so wahrhaftig und so drollig!) kaum verdauen mag, inkonsequent genug, da es von seinen modernen Lieblingen sprachlich, stilistisch und stofflich sich unsäglich mißhandeln läßt. Ja von den Modernen dulden sie es ganz ergeben und selbstverständlich; ein Vergangener, mag auch ein goldenes Herz und ein unbesieglicher Humor aus seinen Schriften, aus seinem Wildwuchs

hervorlachen: der wird einfach bei Seite gelegt, verkannt und schließlich gar verdammt. Doch sei's drum: uns ist Trautmannsche historische Echtheit und Wahrhaftigkeit, sein köstlicher, alles verklärender Humor, seine christliche Welt- und Lebensanschauung, seine makellose Reinheit bei aller Lebenstreue, wenn auch von üppigem Geranke um- und durchwachsen, hundertmal lieber als es viele moderne hochgepriesene belletristische Werke sind, deren Wert nach ein paar Jahren bald auf ein bescheidenes Maß zurückbeurteilt wird, wie man dies jedes Jahr erleben kann.

Die „Abenteuer Herzog Christophs" müssen, vor allem in Bayern, immer mehr Volksbuch werden; die „Glocken von St. Alban", die vergriffen sind und vor der 3. Auflage stehen, können und werden ebenfalls vermöge ihres bedeutenden stofflichen und künstlerischen Gehalts weitere Kreise erobern; „Niklas Prugger" wird wohl auch für die Zukunft mehr nur in Kreisen der Künstler, Kunst- und Kulturhistoriker Anklang finden; die andern prächtigen Sachen (Titel vergl. oben!) dazu: Der „Wettermacher von Frankfurt", „Türmers Töchterlein", „Aus den Burgfrieden", „Der Meister von Nürnberg" sind durch ihre künstlerische Form Perlen der Novellistik, denen auch Richard M. Meyer in seiner Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts (Leipzig 1900, Bibliograph. Institut) das Zeugnis gibt: „Der lustige Rauchenegger in seinen Münchner Skizzen hat die Bilder seines Vorgängers Trautmann verflacht; in der Nachahmung volkstümlicher Redeweise ist allerdings fast überall dem Jüngeren die Schulung des Ohrs zu gut gekommen."

Wir wollen ihm traute Freundschaft halten, und die Leser und die Bibliotheken mögen bald nachkommen, denn sie taugt uns sehr wohl. Warum? Ist nicht taub und hohl, wärmt uns aus das Gemüt, hält uns gesund das Geblüt, ist historisch echt, im übrigen ganz recht. Er selber sagt von seinen Geschichten:

Spiegelbilder sind's, der Seel', aus des Lebens vielen Jahren,
Hell, ob düster — mach' kein Hehl — wollen treu sich offenbaren.
(Aus „Hell und Dunkel", Poesien.)

Sein Freund Grosse aber möge ihn zum Schluß noch einmal schildern, damit sein Charakterbild bleibend uns im Herzen hafte:

So steht er vor mir als Prophet, der seines Volks Gemüt versteht,
Der aufrief alter Zeit Vollendung, und so erfüllt die Dichtersendung,
Damit uns werde Trost und Mut in neuer Zeiten Wirbelflut.
So hat gewirkt er und geschaffen mit aller Kunst und Geisteswaffen;
In seinen Werken seltsam neu, ein Herz wie Gold, ein Herz voll Treu,
Voll Glauben an die ewigen Mächte, so steht er vor mir, der Gerechte...
Ein Sängerherz, das hingeschieden,
Ein Mann, zugleich ein Kindsgemüt, von frommer Weise überglüht —
Bewährt, für seinen Gott zu streiten, so leb' er fort für alle Zeiten!

Proben aus Trautmanns Werken

Der alte Bonifaz[1])

Mittlerweil nun am Grund des Domes fortgebaut wurde, blieb das alte Marienkirchlein, wie bekannt, noch viele Jahre lang stehen. Der Turm aber mußte weichen. Wie aber derselbe Turm umgeworfen wurde, begab sich etwas dabei und das mag einem oder dem andern stille Wehmut schaffen. Der älteste Mann in München war damals einer namens Bonifaz, voreinst ein tüchtiger Meister im Gezimmer. Nun hatte er aber schon überlang kein Beil mehr angefaßt. Denn einhundertundachtzehn Sommer hatte er schon erlebt, und der neunzehnte floß eben dahin.

Wann immer und wo derselbige Meister Bonifaz dahinschritt, hatte jeder seine stille Freude an ihm, so fromm und lieb war er anzuschauen. Er selbst aber, so oft er am „öden" Turm des alten Marienkirchleins vorbeikam, sah nickend hinauf und ging dann zufrieden seines Weges, so er sich nicht etwa noch einmal umwandte, und auf seinen Stock gestützt, recht kindlich vor sich hinsagte: „Den Dachstuhl, den hab' ich neu gesetzt, das ist schon über die achtzig Jahr' her — ja dazumal!"

Das hörte gar mancher von ihm und dachte: „Ei, jetzt wird er aber doch bald sterben." Derweil starb er selber weit früher, der Meister Bonifaz aber lebte immer länger, als stürb' er gar nie, sondern blieb etwan gar übrig.

Jetzt war die Zeit angerückt, daß der Turm fallen sollte, just am ersten Tag Augusti 1468.

Wie nun am Morgen desselben Tags viele Hunderte und Hunderte herzu und auf den Friedhof kamen, um den Einsturz mit anzuschauen, war der Bonifaz auch dabei. Stand demnach, die Linke auf seinen Stock gestützt, so da und sah nickend, aber recht wehmütig hin, wie sich der Turm allgemach neigte.

Wenn aber einer oder der andere hintrat und sagte: „Guten Tag, Meister Bonifaz, wie geht's —?" da sagte er hinwieder: „Ja, ja, geht schon gut." Dabei waren seine Augen stets ein wenig naß. Wie's aber zuzeiten geht — soviel es jedem bekannt war, daß der alte Dachstuhl des alten Bonifaz ganze Lebensfreud' sei, es fiel doch keinem so recht ein, wie weh es dem etwa getan habe, als sein Werk vornächst abgenommen ward. Und nun gings gar mit dem Turm selbst zu Ende — und schier mit aller Erinnerung.

Schon war es zehn vorüber, als Herzog Albertus, Siegmund, Christoph und Wolfgang mit Gefolge von der Schäfflerstraße daherkamen. Vor denen entblößten alle das Haupt oder grüßten sie sonst, was die Weibsen betraf — sie hinwieder dankten recht gnädig. Wie nun die Herzoge so daherkamen, hielt Herzog Christoph ein und sagte: „Dort seh' ich den alten Bonifaz stehen. Denkt euch, wie ihm zu Mut sein mag und laßt ihm ein tröstlich Wort spenden." Er näherte sich ihm, die fürstlichen Brüder folgten langsam, und das Volk drängte allgemach nach.

Da nun Herzog Christoph hinkam sagte er: „Guten Tag, Meister Bonifaz! Wollt Ihr auch sehen, wie der Turm fällt? Ihr kennt mich wohl nicht? Ich bin der Herzog Christoph — der hier ist der Herzog Albrecht, Euer Landesherr. Da ist mein vielliebster Bruder, der Wolfgang, und der dort ist der Herzog Siegmund, so unser Liebfrauen Dom erbaut."

---

[1]) (9. Kap. I. Teil:) Die Abenteuer Herzog Christophs von Bayern.

Auf diese Worte wischte der Bonifaz ein wenig über die Augen, weil er nicht gut sah — und mit dem Hören ging's in letzter Zeit auch nimmer zum besten — dazu sagte er: „So, so! Ja, ich hab' alle Untertänigkeit — ja, ja." Und beugte sich ein wenig.

„Ist nicht deshalb," sprach Christoph. „Wissen schon, daß Ihr jederzeit fromm und treu wart. Wir meinen Eueren Dachstuhl. Hat Euch wohl leid getan, daß er abgetragen wurde?"

„Hat mir wohl leid getan — recht leid!" erwiderte der Greis, halb vor sich hinsprechend, dann sah er gar lieb zum Herzog Christoph auf und setzte ziemlich rasch bei: „Aber was ist's, itz ist er halt nimmer da."

„Freilich," entgegnete Christoph. „Da ist er nimmer und viel schade ist's um ihn. Nach hundert Jahren wär' er auch noch gut gewesen. Aber der Turm mußte eben weichen, also ward zu öberst angefangen. Wärt Ihr in jüngeren Jahren, hättet Ihr wohl dem neuen Dom seinen Dachstuhl setzen müssen."

Wie Herzog Christoph so sprach, ging's allen ringsum fast zu Herzen. Der Meister Bonifaz selbst war ganz überkommen von stiller Seligkeit über soviel Gnade, Herablassung und schöne Trostworte. Herzog Christoph legte ihm dann die Hand auf die Schulter und ermahnte ihn noch heimzugehen, weil er erschrecken könnte. Dann schritt er mit seinen fürstlichen Brüdern hinweg. In einiger Entfernung blieben sie alle viere stehen. Der alte Bonifaz aber wollte nicht von der Stelle und blieb auch.

Näher und näher rückte der Augenblick. Bald durchlief die Menge ein ängstliches Gemurmel, bald harrte alles schweigsam dem Schauspiel entgegen und sah zu, wie sich der Turm stets mehr und mehr neigte.

Und so verstrich Viertelstunde um Viertelstunde.

Urplötzlich hallte weithin ein Ruf des Staunens und Schreckens — sogleich darauf sank lautlos der ganze Turm durch die Luft — aber mit furchtbarem Gepolter und Gekrach schlug er zu Boden, daß die Erde schier bebte und schwankte — und in großen und kleinen Trümmern barst das ganze Gemäuer auseinander. In riesenhaften Staubwolken stieg's empor, alles rings einhüllend — und lange vermochte kein Mensch den anderen zu sehen.

Da es allgemach wieder hell und licht ward und sich die Menge hindrängte, eifrige Fragen stellend oder schauend, ob sich kein Unglück ereignet habe, erwies sich des Wagestückes bester Verlauf. Drob waren alle hocherfreut, nahmen es für ein neues, treffliches Zeichen und riefen dem Meister Jörg von Halsbach viel Lob zu.

Frohen Antlitzes schritt der herüber. Die Herzoge gingen auf ihn zu und lobten, wie alle andern, sein Geschick in jeder Art. Drauf sagte Herr Jörg von Halsbach: „Hohe Herren, ich hab' mein Bestes getan, die Sach anzurichten. Daß aber nichts bricht an Winden und sonstigem Werkzeug, das bedarf's immerhin Gottes Hilfe." Deutete dann auf der Menge großen Eifer, die sich schon anschickte, die Trümmer wegzuräumen, dazu habe sie sich verlobt und sagte dann: „Nun haben wir bald Raum genug zu bauen — und weil nur kein Unglück geschehen, das erfreut mich selber am meisten."

„Einer aber wird seine fromme Neugier doch büßen müssen," entgegnete Herzog Christoph — „der Meister Bonifaz. Gebt acht, ob ich nicht recht hab'!"

Alle wandten die Blicke hin.

Fast einsam stand der Bonifaz dort, auf seinen Stock gestützt, und das Haupt

beugte er tief herab auf seine Hände. Er sah aus, als wollte er sagen oder dächte: „Jetzt ist alles aus — und mit mir ist's auch zu Ende."

Da wurde ihm manches tröstliche Wort, und mancher drückte ihm die Hand. Das erwiderte er leise zitternd und nickte freundlich zu. Aber er sagte nichts. Da sie ihn sorgsam heimführten bis über den Markt und dem Tal zu, wo er im Spital schon überlang gelebt hatte, ließ er's gerne geschehen. Dort oder da blieb er aber stehen, und bevor er unter's Talbruckertor wankte, noch einmal. Dort sah er auf den schönen Marktplatz zurück und sonst noch ein wenig umher, und jeder sah ihm an, daß er vom lieben München und von der Welt Abschied nehme.

Am dritten Tag morgens traten Herzog Christoph und Siegmund ins Pfründnerhaus wie schon beide Tage vorher, gingen auf des Bonifaz Zelle hin, sie war die vierte zur rechten Hand, und fragte der erste den Meister Jörg, so ihnen entgegenkam: „Wie geht's ihm, schläft er?" — „Ja, er schläft, hoher Herr," sagte Herr Jörg, „und im Himmel ist seine Seel' wieder ganz erwacht. Wie ihm zu Mute war, daß sein Werk und das Andenken dran hinweg mußte, vermag ich zu ermessen an eigener Sehnsucht, was Treffliches aufzurichten. Ja, wie groß oder g'ring und klein — was einer geschaffen hat, das mag er sonder Gram nicht vergehen sehen. Ihr aber habt ihm die letzten Tage noch recht versüßt!"

„Gott hab' ihn selig!" sagte Herzog Siegmund. „Wann starb er?"

„Vor einer halben Stunde, hoher Herr. Meine Margret hat ihn bis zuletzt aufs treulichste gepflegt — als ich kam, gings eben zu Ende mit ihm, und in meinen Armen ist er eingeschlummert. Ein Segen über Euch, Herr Herzog Christoph, und Euere fürstlichen Brüder war das letzte, was er gelispelt."

Sie schritten an die Zelle. Die Pfründner und Pfründnerinnen, die da knieten oder standen und beteten, rückten ein wenig zurück, daß jene eintreten konnten.

Einen teilnehmenden Blick sandten Herzog Christoph und Siegmund auf die Leiche und taten ein still frommes Gebet. Dann gab Herzog Christoph dem entseelten Bonifaz einen Weihbronn, nickte denen umher gnädig und christlich milde zu, als sagte er für sich: „Das trifft uns alle, hoh und nieder, und damit werden wir alle eins." Hiemit verließ er die Zelle, Herzog Siegmund tat wie er und folgte ihm.

Tags darauf wurde des Bonifaz irdische Hülle nächst dem Marienkirchlein zu Grab gelegt. Das war sein sonderlicher Wunsch gewesen. Noch lange, als der Dom schon stand, war des uralt gewordenen Meisters Denkstein zu sehen — den hatte ihm Herzog Christoph setzen lassen.

So ihr an unser Liebfrauen Dom hinwandelt auf der Seite, wo die Sonnenuhr überm Kirchentor — unterm Bogen desselben zur Linken der Denkstein des ganzen Baues, zur Rechten aber, in Stein gehauen, der schöne, lateinische Versspruch des Herzogs Siegmund befindlich ist — und ihr steht auf halbem Platze still, so wird der Ort nicht so fern sein, wo der Bonifaz eingegraben ward.

Jetzt ist wohl kein Stäublein mehr von ihm da.

Idyll aus: Herzog Christophs Gefangenschaft und Befreiung[1])

Um gute Träume ist's etwas Schönes. Aber um böse! Eines Freundes Treulosigkeit, wilder Räuber Angriff, Sturm zum Ertrinken, dann wieder eine Feuersbrunst, oder es bedünkt einem, er falle von einem hohen Turm herab — etwa gar

[1]) 16. Kapitel 1. Teil.

kommt die Drud auch noch dazu, daß es einem das Herz abdrücken möchte — all das ist so fast gut nicht und schön. Vielmehr ist das beste, beim Erwachen zu finden, daß die geträumte böse Angelegenheit nicht wahr sei.

So gings der Gerberga, Herrn Häckenasts Töchterlein. Ihr hatte geträumt, der Dürniß sei mit Gewalt von ihr weggerissen worden und habe ihr ein schmerzliches Lebewohl zugerufen. Sie selbst aber hätten sie ins Bittrichkloster geführt. Plötzlich schien's ihr im Traum, sie sei schon die längste Zeit in demselben Kloster und habe über die Maßen lang in keinen Spiegel geschaut. Nun aber tät' sich urplötzlich die Tür an der Zelle auf und käme einer herein, der hielte einen Spiegel in der Hand. Und als sie drauf hineingesehen, sei sie an Haupten ganz eisgrau und im Antlitz ganz von Fältlein gewesen und im ganzen als ob sie schier über die achtzig Jahre zähle. Hierüber war sie in großem Schrecken aufgewacht.

Der lichte Morgen blitzte durch die runden Scheiben des Fensters.

„Gott sei's gedankt, daß nur das nicht wahr ist!" flüsterte Gerberga, sich aufrichtend. Achtzig Jahre alt und die ganze Zeit über im Bittrichkloster!"

Sie faltete ihre Hände und ging ganz froh inbrünstig zum Morgengebet. Als sie damit zu Ende war, sah sie lächend wieder zur hellstrahlenden Sonne hinaus.

„Was, ich glaub' gar, 's ist schon sieben Uhr!" sagte sie hold erschrocken. „Ich komm' aus dem Schrecken gar nicht 'raus."

Rasch erhob sie sich. Bald im lichten Morgengewande, das wallende, braune Gelock mehrmals zur Seite streichend, machte sie sich ans Fenster und begoß ihr schönes Rosenstöcklein und den Nelkenstock. Den Lavendlstock auch. Dazu koste sie mit sich selbst dahin: „Ist schon wahr auch. Jetzt all die Zeit mein Schreck und Kummer wegen des Dürniß, nachher geht der Vater zum Pfarrer von Sankt Peter und will wissen, was ich ihm gesagt hab' — nachher der schreckbare Kampf heut' nacht, und ist der Herzog Christoph doch nicht frei." Dabei sah sie zum braunen Käfig auf, darin sich in Fink gar lebendig und lau bezeigte. Den schalt sie ganz anmutig, daß er so viel Lärm mache und sein Futter nicht früh genug bekomme. Trat aber sogleich flüchtig zum Wandschrank, wo der Hanfsamen lag und wieder hin, daß der Fink nicht verhungere. Frisches Wasser in die grüne Rain gab sie ihm auch, und dabei fuhr sie in ihrem Schreckensbericht noch fort: „Und die Schwanen sind auch tot — o mein guter Gott, und erst die Ritter und Soldknecht — wenn jetzt der Christoph nicht eing'sperrt worden wär', wär' das traurige Sach' alles nicht geschehen! Mein Gott, er hat halt mitregieren woll'n, ich weiß nicht, ob und wie's da ist" — dabei schob sie den Käfig wieder hinauf, daß er, wie vorher, über die Blumenstöcke zu hängen kam — „aber unrecht kann ich ihm g'rad auch nicht geben, daß der andere fürstliche Herr nicht alles allein haben soll."

Nun ging es daran das Gelocke zu flechten und die Zöpfe gehörig zu setzen. Wie dann all und jedes geschehen war, machte sie ihren Anzug bereit. Da sie ihr schwarzes Kamisol zur Hand nahm, sah sie rasch auf eine halb lose Hafte und tupfte hin, als wollte sie sagen: Heut' muß sie's schon noch aushalten, ich hab' keine Zeit.

In kurzem war sie bald ganz fertig und gewandet, dabei sie, Hafte um Hafte einangelnd, in abgerissenen Worten verlauten ließ, wenn der Vater nicht über Land wäre, hätt' er heut noch keinen Morgenimbiß, weil sie vor sieben Uhr nicht aufgewacht sei.

Und nun kam ihr erst noch ein Schrecken in den Sinn. Gedankenvoll sah sie zu Boden, denn es fiel ihr ein, daß sie also den Herzog Christoph bedienen sollte. Hinwieder erwog sie, daß es ja längst ihr Wunsch gewesen sei, mit ihm zu sprechen, und daß er als mild frommer Fürst bekannt sei, obschon sie, seiner Gewalt wegen, Sturm geläutet hätten. Schlug sich nun die Sorge und Angst aus dem Sinn und warf einen Blick in den kleinen Spiegel an der Türe. Aber nur einen flüchtigen, denn sie hörte was.

„Bist schon wach?“ rief sie schäkernd, zog den großen Riegel am Schloß zurück und öffnete die Türe.

Seideweichen Trittes kam das weiße Kätzlein hereingeschritten und schmeichelte um sie herum. „Bist schon da, Rauner?“ koste die Gerberga, den Schelm auf die Arme lüpfend und ihn dann auf das blühweise Deckbett setzend. „Raun' nur recht! Ich hab' jetzt keine Zeit, muß dem Herzog Christoph seinen Frühimbiß bringen und wichtige Sachen mit ihm reden, ja.“

Sie beeilte sich, ihr Samtmützlein aufzusetzen. Herr Kater Rauner aber miaute mittlerweil sehr oft und trat unausgesetzt mit beiden Vorderfüßen ins weiche Deckbett und das so anmutig und vielsagend, daß die innigste Freundschaft unverkennlich war. Alsei eilte die Gerberga auch zweimal hin und streichelte den Herrn Rauner rasch über den Rücken oder walzte ihn ein wenig am Nacken hin und her, worauf er sich ungemein laut vernehmen ließ und gewaltig den Schweif blähte.

Dann kehrte die Gerberga rasch zum Spiegel zurück, sah aber wieder nur zweimal hinein, wobei sie ihr schönes Antlitz seitwärts nach links oder rechts wandte, während sie die Samtmütze ordnete. Das hatte sie so im Griff. Und wie sie so beiseite sah, sagte sie ein über das andere Mal: „Wenn er nur nachgibt. Nun, wer weiß, ich meinet's doch schon.“

Was süß sorgsam und schelmisch zugleich einer viel unschuldbaren Jungfrau Gemüt, das läßt sich gar nicht sagen und ergründen. Da ist alles, wie wallende rote Rosenblätter und wieder weiße Blüh' und finnig dunkelfarbige dazwischen, oder wie Wolken, die über den allerreinsten, blauen Himmel dahinziehen, bald so, bald so, daß man einmal die Sonne die längste Zeit sieht und dann wieder einen Augenblick nimmer. Oft sumst und tönt es in Hain und Flur, man weiß aber nicht wo und wie, oder in tiefen Wassern blinkt etwas und sogleich verschwindet's wieder. Gar aus alter Zeit klingt dort und da eine Sage auf, ganz frohsam, oder eine wehmütige Kunde und meint einer, jetzt käm' er hinter viel Geheimnisse. Da bricht und Sag' und Kunde ab und schaust herum, wo du willst, findest und hörst du nichts mehr. Das kommt, wallt, blinkt und erklingt und vertönt und ist's dann, wie ein zwiefach süßes Geheimnis.

So ist's mit einer frommreinen Jungfrau Herz beschaffen. Drin geht's hin und wieder in heller Freud', süßer Schalkheit und holdem Trutz und gar viel Sorge und Sehnsucht wechselt um mit flüchtigem Hoffnungsstrahl. Und so einer meint, dies hab' keinen heiligen Halt, ist er weit enttäuscht. Denn im tiefen Seelengrund ist Gott selber zu Gast und will ihn die Maid nicht vertreiben, er selber wohnt gern im engelreinen Herzen.



Von Hermann Teibler

Wenn wir mit dem uns zunächst liegenden, also mit den theatralischen Ereignissen Münchens, beginnen, so ist durch den Namen Ernst von Possart alles bezeichnet, was in den letzten Wochen jedes braven Theatergängers Herz besonders berührte; Possart ist als Mitglied und Intendant der Kgl. bayrischen Hofbühnen geschieden, und seine Nachfolge hat am 1. Oktober Freiherr von Speidel, in seinen Kunstanschauungen noch ein unbeschriebenes Blatt, angetreten.

Mit Possarts Abgang schließt für unsere Hofbühnen eine Ära ab, welcher die Eigenart von dessen Persönlichkeit vollständig aufgeprägt war. Bei seinem Amtsantritt schon Schauspieler von Weltruf, der sich überdies stark und oft mit praktischen Fragen seines Faches und der ganzen Schauspielkunst beschäftigt hatte, trat er nun mit dem festen Willen an die neue Aufgabe, sein reiches Wissen mittels dieser einflußreichen, amtsgewaltigen Stellung in praktische Tätigkeit umzusetzen. Dieses treu gehaltene Vorhaben läßt uns heute in Possart einen Intendanten scheiden sehen, der als solcher doch nur von dem Schauspieler und Regisseur Possart abhängig war. Als Schauspieler war Possart ein Anhänger jener objektiven Kunst, die heute nur noch in der alternden Generation ihre Vertreter hat. Virtuose Technik war sein höchstes Können, unbeschadet einer speziell Possartschen Auffassung, die sich immer hervorzuheben wußte. Seine Sprachkunst wurde immer als einzig dastehend gerühmt; — sie hatte ihn aber auch gelehrt, förmlich auf musikalische Klangwirkungen hinzuarbeiten, die auch für sich allein auf Erfolg ausgingen. Dieser Kunst, die sich nie von einem ganz allgemein gehaltenen Schönheitsbegriff losmachen konnte, entsprach auch Possarts schauspielerisches Repertoire, in welchem sich Rollen wie Rabbi Sichel oder Behrent schon wie unerhörte Exkursionen ins Moderne ausnahmen. Und diesem auf persönlichen Neigungen aufgebauten Repertoire entsprach wieder der Betrieb des Schauspiels, in welchen Proben des Dramas der letzten Jahrzehnte nur ausnahmsweise und in meist nicht glücklicher Auswahl auf die Bühne kamen. Wohl aber werden neben dem klassischen Stück kleine „Kleinigkeiten“ abgelagert, und Stücke wie „Das weiße Rößl“, „Miß Hobs“, „Alt-Heidelberg“ fanden nie versagende Gegenliebe. — Eine viel weiter reichende Initiative besaß Possart in seiner Regie- und Inszenierungskunst. Das Prinz-Regenten-Theater gilt hierin als seine größte, die Mozartspiele sind seine sympathischste Tat und werden die Erinnerung an ihn noch recht lange wach halten. Possart hatte als Regisseur einen unglaublichen Hang zu Glanz und Pomp und besaß die Kunst, Massen zu bewegen

und zu individualisieren, in hohem Maße; aber er ging mit diesen Mitteln und ihrer bewährten Wirkung sehr selbstherrlich vor, und sein Instinkt führte ihn immer auf die Pfade, die zum Ausstattungsstück hinüberleiten. Seine allerletzte Tat kann dafür als ein wahres Schulbeispiel gelten: die Neuinszenierung von Webers „Freischütz". Der Prunk der meistersingerlichen Festwiesen und des Wallensteinlagers sind hier vereint tätig, um all die rotwangige, naiv-gesunde Schlichtheit niederzukriegen, die zu unterstreichen die Aufgabe eines musikalischen Regisseurs wäre. Ich will nicht alle die Nuancen und selbständig erdachten Zutaten aufzählen, die zu dem überaus lebendigen und farbenprunkenden Gesamtbild die Details abzugeben haben; aber das sei betont, — der Freischütz, wie ihn Kind sich erdacht und Weber in Tönen gefühlt hat, war das nicht; der hatte nicht jenen Stich ins Theaterhafte an sich, der sich hier, wie in Possarts gesamtem Wirken neben Großgedachtem, energisch Durchgeführtem immer wieder fühlbar machte. Mögen unsere Augen jetzt recht lange nicht von solchen Taten geblendet sein, möge ihnen gegönnt sein, ruhig zu schauen ohne Verblüffung und — ohne Schmerz! —

Inzwischen hat die Theatersaison überall kräftig eingesetzt; von allen Seiten kommen Berichte über Premièren, die alle hier auch nur aufzuzählen nicht die Mühe lohnt. Auch München steht in der Jagd nach Neuem nicht einsam und unentschlossen: hier haben in den letzten Wochen manche ihr Glück finden zu können geglaubt. Das Schauspielhaus brachte die Uraufführung eines tragischen Märchens „Simplicius" von einem hier nicht unbekannten Mitglied des Berliner kleinen Theaters, Friedrich Kayßler. Simplicius: wer kennt ihn nicht, den Welt- und Menschenfremden, in der Einsamkeit aufgewachsenen Jüngling, den eine plötzliche Sehnsucht nach „Leben" erfaßt, der, eben noch Analphabet, plötzlich im Tone Nietzsches spricht, ungeahnte Heldentaten verrichtet, der Aufgabe, ein Märchenprinz zu sein, in weitgehender Weise gerecht wird, Glück und nachfolgende Untreue von einem Weib erfährt und, von einem Optimisten zum Weltverächter geworden, verekelt die Einsamkeit wieder aufsucht, um in ihr zu sterben? Vor einigen Monaten wurde im Hoftheater ein solcher schwächlicher Übermensch von und vor der Welt in Eberhard Königs „Gevatter Tod" hingerichtet, und nun lebte er bei Kayßler im Schauspielhaus wieder auf. Ist es denn wirklich nötig, solch einen ruhmlosen Helden zweimal zu begraben? Das Schlimmste ist — wir werden ihn wohl auch jetzt noch nicht für immer los sein. Dieses Märchendrama ist nämlich gleichzeitig mit seinem ganzen Brimborium von „Elben und Trollen" und Kartenkönigen mit Hofstaat, von atemtötenden Phrasen und dunkel klingenden Nichtigkeiten das Märchendrama von heute, das Resultat zahlreicher Aufnahmen auf dieselbe Platte! Darum wollen wir den ganzen Typ beim ersten Erscheinen gleich fester ergreifen. Der literarische Verein „Phöbus" hat im Volkstheater zwei Einakter von Lion Feuchtwanger, „Saul" und „Prinzessin Hilde" zur Uraufführung gebracht; ersterer behandelt einen biblischen Stoff, letzteres die bekannte Olufsage — der Held muß die Prinzessin, an der er sich vergangen, ehelichen und am Morgen nach der Hochzeit das Schaffot besteigen. Bei Feuchtwanger wird ein Drama der Feigheit daraus; der sehr jugendliche Dichter, der von Rechts wegen seine Selbstkritik erst auswachsen lassen sollte, fand viel Verständnis, das heißt, seine wortreichen und gedankenarmen „Dramen" fielen durch. Dem Volkstheater scheint der sonderbare Ehrgeiz, im literarischen Fahrwasser mitzuschwimmen, nicht gut anzuschlagen.

Anton Ohorn, der erfolggesegnete Verfasser der „Brüder von St. Bernhard", hat mit seiner Novität „Unlösbar" dem Stadttheater von Chemnitz einen stürmischen Erfolg gehabt. Das Werk behandelt das Thema des Zölibats und spielt um 1124 in Mitteldeutschland. Man sah die stürmische Aufnahme des Dramas als einen Tendenzerfolg an und rühmt ihm als Dichtung nicht besonders Gutes nach. Direktor Stollberg wird sich als erprobter Geschäftsmann ja wohl diese günstigen Aussichten, die sich ihm mit der Annahme des Stückes bieten, nicht entgehen lassen, und so hoffen wir, später noch des nähern darauf zurückkommen zu können. In Leipzig hatte ein Lustspiel von Walter Harlan, „Das Mantelkind", einigen Erfolg. Es behandelt einen modernen Stoff, und das Hübscheste daran soll der treffend gelungene Hintergrund — das Stück spielt in Hamburg — sein. Im ganzen lobt man das Werk mit einer kühlen Freundlichkeit, wie sie gewöhnlich das Durchschnittstalent mit etwelchen literarischen Ansprüchen findet. Voll von tendenziösen Absichten, diesmal von sozialistischen, scheinen die zwei Einakter von Hermann Heijermans zu sein, „Nummer Achtzig" und „Der Panzer", die von der freien Volksbühne in Berlin gegeben wurden. Die lose Szenenfolge des ersten spielt sich vor dem Tor eines Gefängnisses ab, wo die Angehörigen eines wegen Majestätsbeleidigung Verurteilten seine Freilassung abwarten und seinen Tod erfahren, und der zweite zieht gegen den Militarismus zu Felde mit Hilfe eines Pflichtenkonflikts, dessen Opfer ein junger Offizier wird. Die Parteipresse nahm, soweit ich sie über die Werke befrug, von ihrem Vorhandensein mit donnerndem Hosianna Kenntnis; Blätter anderer politischer Richtung urteilten anders; eine unverfängliche rein literarische Meinung geht dahin, daß Heijermanns die Hoffnungen, die man nach seinen früheren Werken auf ihn gesetzt hat, nicht zu erfüllen gewillt scheint. Einen totalen Durchfall holte sich im Berliner Lustspielhause ein Schwank des bekannten und gefürchteten Kritikers Franz Servaes, „Jungfer Ambrosia". Es behandelt, mit dem Rhein als Hintergrund, einen Alt-Heidelbergstoff im Gartenlaubenstil und soll durchaus den Eindruck machen, als ob der Dichter seine guten Einfälle durchaus und prinzipiell für seinen Kritikerberuf reservierte. Von folgenden Werken blieb der Wert, der ihnen innewohnt, vorläufig noch ganz unkontrollierbar: „Die große Null", ein Lustspiel von Gustav Schefraneck, eine Kombination alter Themen in ausgesprochenem Possenspiel, „M. d. R. (Mitglied des Reichstags)", eine Abgeordnetenkomödie von Heinz Gordon, die schematisch in jene Reihe von Milieustücken gehört, welcher wir im letzten Bericht eingehender Erwähnung taten und ebenfalls ausgesprochen sozialistischer Tendenz huldigt. Heinz Tovotes Junggesellendrama (auch etwas Neues) „Ich lasse dich nicht" fand bei seiner Uraufführung starken Erfolg; ein Rührdrama voll thratralischer Bühneneffekte scheint Selma Erdmann-Jesnitzers Schauspiel „Um Seinetwillen" zu sein. Oskar Blumenthal hat sich mit seinem jüngsten Lustspiel „Der Schwur der Treue" in das Zeitalter Rembrandts begeben und schrieb wieder — einen Blumenthal, an dem ein mir vorliegender Bericht „die schöngedrechselten Bonbonsprüche und die vielen gutklingenden Proben seichtester Lebensweisheit" rühmt. Das Militärstück steht so in Blüte, daß es schon in Chargen eingeteilt werden muß: Richard Fellinger hat ein „Unteroffiziers"drama geschrieben: „Der Unsichere", das, wie Soldatenstücke immer, einen „tiefen" Eindruck hinterließ. Ein Drama „Irdische Richter" von Robert Weil hatte am Raimund-Theater in Wien

einigen Erfolg. Originell soll nur die Disposition des Stückes sein: in eine Beratung der Geschworenen, die als Vor- und Nachspiel gilt, sind die drei Akte des Dramas selbst eingeschoben. — Damit sind die Höhenpunkte der dramatischen Ereignisse der letzten Wochen (den Ausdruck „Höhepunkte" nehme man möglichst relativ) berührt. Inzwischen hat auch die Oper mit ihrer Saison eingesetzt und es in Berlin schon zu einer Erstaufführung gebracht; sie galt dem musikalischen Drama „Das Fest auf Solhaug" von Wilhelm Stenhammar. Mit dem Libretto hat sich's der Komponist ziemlich leicht gemacht; er hat einfach Ibsens bekanntes gleichnamiges Gedicht durch übrigens nicht ausgiebige Striche zum Opernstoff zusammengezogen. Stenhammar soll ein mäßiger Erfinder und gar kein Dramatiker sein, aber die instrumentale Technik als Ausdrucksmittel gefälliger Ideen gewandt und sicher beherrschen und sich — gottlob — von den auch bei uns schon zum Schematismus erkalteten musikalischen Nordizismen völlig frei halten. Der Gesamteindruck war der vornehmer Kühle, und der Erfolg scheint ähnlich gewesen zu sein.

Berliner Theater.

Manche entscheidende Umwälzung der bisherigen Theaterverhältnisse leitet die Saison diesmal ein. Das vergangene Jahr hat die Direktion Halm und Graul vom Berliner Theater hinweggefegt, in das jetzt Ferdinand Bonn als „der neue Herr" einzieht. Bonn, der berühmte Hofschauspieler, Violinvirtuose, Dichter und Millionär, konnte sich den Ankauf des baufälligen Berliner Theaters leisten, das nach Barnays und Lindaus Wirken dem Verfall geweiht schien. Er hat das alte Haus modern zugestutzt, hat auf die verblichene Renaissance-Architektur eine hölzerne Ornamentik in van de Veldeschem „Stil" aufgeklebt und das Ganze mit einem Schimmer von Gold übergossen. „Mein Berliner Theater", so nennt er die Kunststätte nun mit berechtigtem Stolz; und daß er sich auch auf die Reklame vortrefflich versteht, beweist der für das Künstlerpersonal „seines" Theaters erlassene Ukas, der besonders durch das Verlobungs- und Kußreglement schnell berühmt geworden ist. Bonn hat auch nicht versäumt, bei der Ankündigung „seiner" ersten Novität, des Dramas eines bisher unbekannten schweizer Dichters, Florian Endli, urbi et orbi zu verkünden, daß er diesen Dichter entdeckt und mit seinen Geldmitteln reichlich unterstützt habe. Zu den vielen Berufsarten, die der vielseitige Mann in sich vereinigt, kommt nun noch der Mäzen. Mehr kann man wirklich nicht verlangen.

Hinweggefegt ist auch die Direktion Lindau vom Deutschen Theater, die so vielverheißend begonnen hatte. Man verlangt heutzutage von einer großen Bühne in Berlin, daß sie darstellerische Kräfte allerersten Ranges biete. Und nicht nur das; man verlangt auch eine starke, ausgesprochene persönliche Note. Herr Lindau aber hatte mit seinen Engagements wenig Glück, und mit der Auswahl der Novitäten noch weniger. Daß er schließlich, um sein Schifflein über Wasser zu halten, liebenswürdigerweise in die Kulturkampfstrompete stieß — man denke an das „Nachtmahl der Kardinäle" und die „Brüder von St. Bernhard" — war nicht schön von ihm und hat ihn auch nicht retten können; denn der Berliner Gesellschaftsphilister ist viel zu bequem, um sich in kulturkämpferische Rage versetzen zu lassen.

Also Lindau est mort, vive Max Reinhart! Der geniale Regisseur und Inszenator, der Neubeleber der klassischen Kunst, ist in die alte Kunststätte einge-

zogen, von der schon so viele bedeutende Anregungen ausgegangen sind. Auf Reinhardt, dessen glänzende Laufbahn ohne Pendant bleibt, richten sich aller Blicke. Man darf von ihm allerdings Neues, Großes, Richtunggebendes erwarten. Das Neue Theater, seine bisherige Wirkungsstätte, muß Reinhardt für dieses Jahr noch behalten. Der „Sommernachtstraum" in seiner einzigartigen Inszenierung ist darin schon über 150 mal aufgeführt worden. Das Kleine Theater aber, den Ausgangspunkt seines Schaffens, hat er an Viktor Barnowsky, einen homo novus, abgegeben. Diesem jungen Direktor war es vorbehalten, nach einer ziemlich belanglosen Auffrischung von Kleists „Zerbrochenem Krug" Berlin die erste Sensation zu bescheeren: Frank Wedekind.

Schon vor Wochen wurde Wedekinds neuer „Schlager", das fünfaktige Schauspiel „Hidalla", ausgerufen, als handele es sich um den bevorstehenden Einzug eines Barnumschen Zirkus. Und vor allem: Wedekind spielt die Hauptfigur selbst!

Dieser lauten Sensationsmache ist es denn wohl auch zuzuschreiben, daß das seltsame Werk sich noch immer auf dem Spielplan des „Kleinen Theaters" hält. Man kennt Wedekind sattsam, um zu wissen, daß sein Hauptehrgeiz und sein intimstes Vergnügen darin bestehen, das Publikum zu foppen. Er stellt die verrücktesten Probleme auf und sucht sie scheinbar ernsthaft, mit dem Aufwande eines reichen philosophischen Apparats zu beantworten. Während er aber sonst durch gelegentliche geistreiche Wendungen, durch markante Beobachtung, durch eine gewisse Kühnheit frappiert, läßt er diese „besten" Eigenschaften seiner Individualität in „Hidalla" völlig vermissen. Er will hier eine „Moral der Schönheit", um mit ihr „Rassemenschen" zu züchten: Die Unabhängigen sollen sich zu einem Verein zusammentun, in dem ein jeder sich dem andern zu jeder Stunde hingeben muß. Aber schön müssen alle Mitglieder sein, damit ein schönes Geschlecht entstehe. Die Anerkennung der Jungfräulichkeit als sittliches Prinzip ist Unsinn. — Friedrich Nietzsche und Max Stirner sind Pate gestanden ..... Aber Hetmann, der Begründer dieser neuen „Religion", des „Hetmannismus" — Wedekind, der die Rolle darstellt, spielt sich selbst —, ist äußerst häßlich, bucklig und lahm. Er kann also nicht praktisch mitwirken, vielmehr seine Lehre nur theoretisch vertreten. Darin liegt das tragische Moment. Wegen eines Aufsatzes „Über das Liebesleben der Menschen im Vergleich zu demjenigen der Haustiere" kommt er zunächst ins Gefängnis. Als er dann später in einer erregten Volksversammlung den Tod des Martyrers sucht, wird er für verrückt erklärt und in ein Irrenhaus gesteckt. Schließlich, von allen verlassen, erhält er das Angebot eines Zirkusdirektors, als „dummer August" aufzutreten. Dies ist selbst für einen Hetmann zu starker Tabak. Er geht hin und knüpt sich auf. „Hidalla", sein nachgelassenes Werk, wird weiterwirken .....

Die Nuance mit dem „dummen August" ist ein echt Wedekindscher Zug. Dieser möchte, sich selbst an den Pranger stellend, ins Publikum hineinbrüllen: Ja, merkt ihr denn nicht, wie ich euch zum besten halte?! Merkt ihr denn nicht, wie ich euch verachte?! So feiert denn der Hetmannismus im „Kleinen Theater" noch immer seine Feste — und mit ihm sein Schöpfer Wedekind, als „dummer August".

Draußen aber ertönt der Ruf: Kasse, meine Herren, Kasse! — —

Berlin. Dr. Ernst Hartmann.



II.

Um einen literarischen Auswuchs, wie es die „moderne Liebesliteratur“ gewisser Schaufenster ist, erfolgreich bekämpfen zu können, wird es notwendig sein, die Wurzeln des Übels bloßzulegen. Das tut der Berliner Historiker Julius v. Pflugk-Harttung in der „Beilage zur allgemeinen Zeitung“ (195 u. 196). Neben den durch Zola und andere Franzosen vermittelten Einfluß der skandinavischen und russischen Literatur „mit ihrer düsteren und breiten Schilderung von Elend, Not und Mißgeschick“, ihrer durch „Freudlosigkeit des Daseins in freudlosem Lande“ erzwungenen „scharfen Beobachtung des Nächstliegenden“ stellt er als Nährboden der neuen Literaturrichtung „den Wandel von der politischen zu einer sozialen Zeit“; dazu Photographie, Nervosität, Herrenmoral und Frauenemanzipation. In der Erweiterung ihres Stoffes lag für die der demokratischen Strömung folgende Literatur zugleich die Gefahr der Auflösung, Zersetzung, des Unfertigen. Die ungeheuer gesteigerte Geistesarbeit machte den Modernen als Massenmenschen nervös. Jeder wollte frei, wollte unabhängig sein und nützte in vergeblichem Ringen seine Kräfte ab. Das Weib, das zum Teil infolge der gesteigerten Lebensführung nicht zur Ehe gelangte, wollte selbständig wirken und hervortreten. „Die vom Schicksale weniger Begünstigten“ verlangten ebenfalls ihren Teil am Lebensglücke, beziehungsweise an dem, was sie als solches ansahen. Das „Fräulein Mutter“ trat auf den Plan. Wie das Weib in der Literatur zu allen Zeiten das Geschlechtsleben betonte, so auch jetzt. „Den gewaltig erweiterten Rahmen vermochte die sentimentale Liebesgeschichte ebensowenig mehr zu füllen als der französische Ehebruchsroman.“ Der „Moderne“ kennt andere Arten von Liebe als die zu einzelnen Personen: er übt die physische, nervöse Genußliebe. „Der Sinn für das Zarte, Feine, Umhegte ist abgestumpft, der für das Rohe, Wilde, Gemeine, Freche dagegen erweckt.“ Die Übermenschlein wollen gut essen, gut trinken und auch gut lieben. Die Abstumpfung der Nerven hatte unnatürliche Begierden zur Folge, die auch in der Literatur tiefe Furchen zogen. „Wir sind abgehetzt und verbraucht, . . . schmerzensreiche Bücher überschwemmen uns.“ Zu all dem treten als mächtige, äußere Faktoren die Buchhändler und Autoren mit ihrer Mammonsucht und ruhmbedürftigen Schreibseligkeit. Die Demokratisierung des Buchhandels und der Schriftstellerei drängte auf Stoffe hin, die schon an sich „ziehen“. „So warf und wirft sich denn eine breite Menge

auf die Liebes- und Geschlechtsschriftstellerei, welche scheinbar leicht zu handhaben ist und durch die sich noch am leichtesten etwas verdienen läßt... Die weitere Folge freilich ist ein Übermaß des Dargebotenen; ein Viertel desselben oder noch weniger würde dem „Bedürfnisse des Publikums" vollauf genügen. Da hilft denn nichts als Steigerung und Überbietung, alle Mittel müssen wirken, um das „Bedürfnis" künstlich zu erhöhen, um zum Verkaufe zu reizen." In der verlegerischen Produktion sieht Karl Storck (Türmer VIII, 1) den geeignetsten Angriffspunkt zur Bekämpfung der Schmutzliteratur. Die Verlegerkammer müsse den Schundfabrikanten das Handwerk erschweren und dürfe sich durch die großen Worte der Ankündigungen, die in Wirklichkeit doch nur aufreizende Bemerkungen, wie „nur für Erwachsene" u. dgl. nicht betrügen lassen, wenn es sich um gemeinen Schund handelt, der ja geradezu auf die Unreifen spekuliert. Ein schwerer Schaden dieser Art Literatur liegt u. a. darin, daß ihre Reklamebinden: „nur für moderne Menschen" u. s. w. in weiten Kreisen auch gute moderne Bücher verächtlich machen. Ähnlich ergeht es dem Theater. Als Joseph Lorenz in der „Allgemeinen Rundschau" (Nr. 18) betonte, daß man, was den Theaterbesuch des Klerus angeht, das Kind nicht mit dem Bade ausschütten dürfe, als er überhaupt eine aktivere Beteiligung der Katholiken am modernen Bühnenleben forderte, da behauptete P. Alois Pichler-Mautern (Nr. 24): „Sollte der Sprung auf die Bühne erfolgreich sein, so müßte der katholische Dichter den Katholizismus und das Edelste der Poesie abstreifen, um — leicht genug zu sein"; allerdings, wenn es wirklich ohne weiteres wahr ist, daß das moderne Theater „unsere katholischen Einrichtungen verhöhnt und Scham- und Sittenlosigkeit nach den neuesten französischen Mustern predigt", wie selbst Lorenz meint. Gottfried Karl scheidet (Nr. 29) zunächst das christliche Volksschauspiel im Sinne der offenen Bühne Pöllmanns und Kraliks, auf das sich Pichler ausschließlich stützen will, als nicht zur Diskussion gehörig aus. „Für das Kunstwerk als solches gibt es nicht Katholiken noch Protestanten noch Atheisten, jedes sittliche menschliche Schicksal in Lust und Leid muß erhebend, bildend wirken. Ein großes Motiv aus der heidnischen Germanenzeit oder aus den Schicksalen einer protestantischen Familie in seiner Echtheit und Ehrlichkeit muß den Katholiken ebenso ergreifen, wie ein Motiv aus dem katholischen Seelen- oder Völkerleben dem Nichtkatholiken Teilnahme und seelische Erhebung abzwingen muß. Nur darf nicht der Unfähige, der Parteifanatiker daran geraten; der objektive Seelenleben-Schicksalsgestalter, der rechte Künstler muß es sein." „Zu sagen, auf diesem (dem geschlossenen) Theater würden wir übergangen und totgeschwiegen, weil wir Katholiken sind, mag im allgemeinen eine gewisse Berechtigung haben, recht beweisen können wir es noch nicht, weil uns der Dramatiker katholischer Geburt noch fehlt, der, obwohl Genie und Künstler, doch zurückgewiesen worden wäre." Die „Unmoral" der heutigen Bühne gehört wieder in ein eigenes Kapitel. Desgleichen die Festbühne, gegen deren allzu übertriebene Betonung sich L. F. Biesendorfer (Aufkirchen) in der „Beilage zur Köln. Volkszeitung" mit den Worten wendet: „Festtagskost hat man nicht alle Tage". Biesendorfer kommt, obwohl er sich in seinen Ausführungen nicht konsequent bleibt, zu dem Schlusse: das schreiende Mißverhältnis zwischen den beiderseitigen Erfolgen könne doch nicht ganz aus dem materiellen Sinne unserer Zeit und aus der Voreingenommenheit der Modernen gegen christliches Denken und Fühlen erklärt werden. Wir brauchen „positive Arbeit" und „gute Dramatiker".

Daß im Bühnenbetrieb unserer Zeit vieles unerquicklich und ungesund ist,

leugnet natürlich niemand, am wenigsten die sog. „Gegner“ Herbert Eulenberg, ein Name vom Fach, will in einem Leitaufsatz des „Literarischen Echo“ (21) entschieden mit der Fabel brechen, daß das moderne Theater ein Geschäftsinstitut sein müsse. Der Geschmack des großen Publikums in ästhetischen Dingen sei äußerst biegsam und bildungsfähig, es hätten sich aber bis jetzt nur wenig Theaterdirektoren die Mühe gegeben, den Geschmack der Menge zu heben und zu fördern. Man komme ihrem Unterhaltungsbedürfnis mit leichter Ware entgegen und bringe außerdem noch soviel Kunst als gerade hinreicht, das Verlangen der Gebildeten zu befriedigen.

Die offenen Bühnen-, Volks- und Heimatfestspiele ꝛc. vermehren sich mit einer so beängstigenden Eile, daß bereits der Widerspruch wach wird, der natürlich hie und da auch zu weit geht und das Gute übersieht. Hans Benzmann meint gelegentlich einer Besprechung von Innerkoflers Kralik-Broschüre (Lit. Echo 17): gerade eine Erneuerung der Volkskunst könne nur ausgehen von einem Genie und müsse „abgewartet“ werden. Kraliks Bestrebungen würden nur Anklang finden als interessante Experimente, als pietätvolle Renovationen veralteter Schaustellungen. Ähnlich Erich Schlaikjer (Welt am Montag 32) über das Harzer Bergtheater, dessen Leiter Ernst Wachler sich an einer Aufgabe versuche, „die sonst nur ein dramatisches Genie zu lösen vermochte und auch dieses nur, wenn Generationen vorgearbeitet hatten“. „Er läßt eine Bühne zimmern und schwört dann Stein und Bein, daß die großen Dramen schon kommen würden.“ Von einem wohlwollenden Standpunkt tritt Friedrich Wiegershaus an die Wachlerschen Ideen heran. (Lit. Deutsch-Österreich 5.) Praktisch hat dessen Theater in der heurigen Spielzeit nicht schlecht abgeschnitten, namentlich mit Fritz Lienhards Drama „Wieland der Schmied“, das Karl Ernst Knodt begeistert als des Dichters „persönlich-reifstes Werk“ feiert, als einen „hellen Hornruf, der zu Höhen wahrer Freiheit ruft“ (Deutsche Monatsschrift 12). Auch Eberhard Buchner gibt zu, daß die Lienhardsche Predigt der Herzenskunst und Herzenskultur nie bezwingender klang als im Wieland (Lit. Echo 23). Freilich seien alle anderen Personen außer diesem „vom Dunkel zum Licht ringenden Zwergtitanen“ Puppen. Unter den religiösen Aufführungen hat die Oberammergauer „Kreuzesschule“ (Textbearbeitung von Joseph Hecher, Musik von Wilhelm Müller) schon durch den Ort sehr viel Beachtung erregt. Sie führt — nach Carl Conte Scapinelli (Deutscher Hausschatz 19) — mit ihrem poetisch-künstlerischen Text weg vom Volksspiel zum geistlichen Drama, ist also ein Schritt von der „naiven, kindlich-lieben“ Tradition Oberammergaus fort. Theodor Antropp (Das Passionsspiel in Eibesthal; Österreich. Rundschau 17. Sept. 1905) leugnet, daß unsere Passionsspiele u. s. w. eine natürliche Fortsetzung der mittelalterlichen Mysterienspiele seien. Er nennt sie künstliche Wiederbelebungsversuche, „die an die Urformen unserer dramatischen Kunst nur deshalb anknüpfen, weil die Darsteller sich in ihnen nur einigermaßen bewegen können“. „Der einzige Faden, der von den Mysterienspielen des Mittelalters zu uns herüberleiten könnte, geht durch die Fastnachtsspiele des Hans Sachs.“ Gleichwohl hätten auch viele der modernen Versuche etwas von der anonymen Kraft des Bayreuther Kunst- und Kulturgedankens. „Man muß“ — so heißt es mit Beziehung auf Eibesthal — „dieses neugewonnene Publikum in seiner schau- und hörfreudigen Andacht belauscht und den künstlerischen Eifer der Spielleute beobachtet haben, um das kleine ästhetische und ethische Erziehungswerk, das da ein in öder Dorfeinsamkeit verschlagener Lehrer vollbracht hat, nach Gebühr zu bewerten.“ — Für historische

Volksschauspiele war die Schweiz infolge ihrer Vergangenheit von jeher ein ergiebiger Boden. Man denke nur an das, was R. Wagner und Gottfr. Keller hiezu geschrieben haben. Hermann Kester-Zürich konstatiert (Velhagen & Klasings M.-H. August 1905) einen Fortschritt von kulturhistorischen zu kunsthistorischen Erscheinungen, der allmählich mit chauvinistischen Naivitäten aufräume. Ein paar hieher gehörige Grundsätze stellt Heinrich Federer auf (Deutscher Hausschatz 20): Alles, was an Parade und lebendes Bild erinnere, sei auszuscheiden; dafür hätte das Stück im engsten Bezug zum heutigen Wollen und Denken des Volkes zu stehen. Georg Baumbergers Festspiel „Der Appenzeller Freiheitskrieg“ nennt er ein mit demokratischem Öle gesalbtes, echtes Bauerndrama, in dessen Mundart ein Schatz lebendiger und gegenwärtiger Volkskultur und Volkspoesie liegt. Die Dialekt-Partien sind auch die weitaus stärkere Seite, wie die „Alte und Neue Welt“ (H. 2. E. S.) hervorhebt. — Für eine Belebung des schwäbischen Volks- und Dialektdramas denkt Rudolf Krauß (Bühne und Welt 22) mehr an das Muster der Elsässischen Dialektbühne. Nach einem historischen Überblick von Sebastian Sailer und Gottlieb Friedrich Wagner bis zu Fr. Th. Vischer und Alfred Auerbach kommt er zu dem Resultat, daß weniger an das historische als an das realistische Kulturdrama anzuknüpfen sei. —

Fritz Lienhard äußert sich im „Türmer“ (H. 12) zu dem Bartelschen Plane, das Weimarer Hoftheater zu einer Nationalbühne für die Deutsche Jugend einzurichten. Seine Behauptung, daß die wohlmeinenden Reform-Naturen von heute viel zu viel von außen erwarten, ist recht beherzigenswert und auf viele Gebiete anwendbar. Diesem Grundfehler verdankt z. B. die neue Zeitschrift „Kritik der Kritik“ ihre Existenz. Desgleichen die Zumutung, der Staat solle die Aufsicht über die literarische Kritik übernehmen. Dagegen wehrt sich Hermann Kienzl (Deutsche Revue. August und September): „Die Disziplinierung der Kunstrichter durch den Staat kann nicht mehr erstreben, als ihnen die Erlangung ihrer Bildungsmittel zu erleichtern“. Was darüber hinausginge, würde statt der „Pseudokritik der Unfähigen“ nur das andere Extrem, den „gelehrten Doktrinarismus“ eintauschen. „So sicher das Wissen des Kunstrichters die historische Kunstentwicklung beherrschen soll, so wenig soll er sich von ihr beherrschen lassen. — In keiner Kunst ist ein guter Wisser schon verbürgtermaßen ein guter Kenner, geschweige denn ein guter Könner.“ Zu den Proletariern treten dann noch die unterschiedlichen Arten der subjektiv unehrlichen Kritiker, wenn man von der groben Bestechung, gegen die Kienzl allerdings die Hilfe des Staates anruft, absehen will. Mangelnde Gewissenhaftigkeit, Eitelkeit, primitive Lust am Zerstören, das krankhafte Bemühen, anders zu sein als die andern, verstecken sich hinter einem nicht verstandenen Individualismus. Der effektvolle Einfall, der Witz dominiert. „Man kennt die Spezies der witzelnden Kritik, unter der in unsichtbaren Zügen geschrieben steht: „Gott, wie geistreich!“ So ist die famose Kritik als Selbstzweck mit ihrem Artisten- und Akrobatentum entstanden, deren Anhänger ihre Eigenart solange peitschten, bis sie sich wie Münchhausens Pferd zur Ungestalt ausreckte.“ „Auch der Kritiker folgt der φωνή; aber er muß sich, um sein Mittleramt erfüllen zu können, dem Publikum nähern, nicht sich ihm künstlich entfremden.“ Einen großen Einfluß übt die Mode. Man möchte nicht für dümmer gehalten werden als andere und sieht sich als „moderner“ Mensch gezwungen, „um das erkorene Opfer einen Wettanz der Verachtung aufzuführen“. „Es ist Mode in deutschen Landen, voreilig Genies zu entdecken . . . und ihnen sonach prompt den Garaus zu machen.“ Die feinen Nüancen

der unehrlichen Kritik weiß auch Erich Schlaikjer im Beiblatte zur „Hilfe“ (35 u. 36) gut zu zeichnen, zumal die einsam verstehenden Schwärmer, die vielleicht ein einziger Strahl von Talent entzückt hat, die Eitlen, denen der „stilistische Blender“ über der Wahrheit steht, die Leidenschaftlichen, die die „Pose des trunkenen Propheten“ annehmen u. a. Einen solchen, den Wilde-Enterpreter Felix Paul Greve, hat Arthur Bonus im ersten Heft des neuen Kunstwart-Jahrganges köstlich karrikiert.

Die vornehme „Neue Rundschau“ (Berlin), an der Alois Wurm (Lit. Hw. 10) neben „eingebildetem Dünkel einen großen, freien, fortschrittlichen, lebenssicheren Zug“ bemerkt, zieht zu ihrer zielbewußten Verfechtung moderner Kunst und modernen Lebens mit Vorliebe auch Ausländer bei, z. B. für den laufenden Jahrgang von nordischen Erzählern Hermann Bang, Gustaf af Geijerstam, Knut Hamsun. Das August-Heft bringt Briefe von Jens Peter Jacobsen an Wilhelm Möller a. d. Jahren 1872—1882. Sie enthalten gelegentliche Bemerkungen über Georg und Eduard Brandes, H. Drachmann, S. Baudiß, H. Bang, S. Schandorph, A. L. Kielland; meist aber handeln sie von „Marie Grubbe“ und „Niels Lyhne“, ihrer kritischen Einschätzung und ihrem Absatz. Über sein Erstlingsbuch urteilt er: „Es ist nicht wenig echte Kunst darin, auch unechter Flitterstaat ist darin auf Grund von Mängeln in meinem psychologischen Erfahrungskreis“; vom „Niels Lyhne“ heißt es: „Es ist das Leben eines der Unsern, das ich erzählt habe, aber eines aus der Generation vor uns“. — Der Amerikaner Walt Whitman hat in einem von Wilh. Schölermann verdeutschten Nachwort zu den „Grashalmen“ (Nord u. Süd. Juli) ähnliche Selbstbetrachtungen niedergeschrieben. Im Anfang der Dreißiger ward er sich des Triebes bewußt, sein physisches, emotionelles, ethisches und intellektuelles Leben „gleichsam ohne jeden Rückhalt zu verlautbaren, unter fortwährender Aufzeichnung des Augenblicks“, der Tatsachen seiner Umgebung, des zeitgenössischen Amerika, dessen in der Entfaltung begriffene Eigenart und demokratische Bestimmung: — „das Pflügen in dem Brachland der Durchschnittsmenschheit“ — ihm zugleich mit der modernen Wissenschaft eine neue Dichtkunst herauszufordern schien. Whitmans Landsmann, Edgar Allen Poe, dem er nur einen beschränkten Melodienkreis zuerkennt, wird neuerdings durch die Gesamtausgabe von Hedda und Arthur Moeller-Bruck von der „einseitigen Beleuchtung“ des Unheimlichen befreit. Ganz anders als Whitman geartet, war er der sensitive Mensch der vie intérieure „von unerhörter Erlebnisfülle“, der von den Banalitäten eines robusten Landes zermalmt wurde und in „verwegener Gehirn-Gymnastik“, in einem „geistigen Raffinement der Schlüsse und Folgerungen“, das er z. B. in der berühmten Analyse des Gedichtes „Der Rabe“ spielen ließ, schließlich in phantastischen Gebilden — er komponierte Landschaften und Interieurs als Seelenstimmungen — Befriedigung suchte. So zergliedert ihn Felix Poppenberg (Türmer 11), der Kritiker „aus ungeheurer Neugier auf sich selbst“, aus „Sehnsucht nach gesteigertem Lebensgefühl“, wie ihn Helene Herrmann (Frau. Juli) feinfühlig nennt. M. Behr.

Ausland.

In Frankreich ist in letzter Zeit eine Reihe neuer Zeitschriften ans Licht getreten, die zum Teil von bleibender Bedeutung zu sein versprechen.

Im Mittelpunkte des allgemeinen Interesses stand eine illustrierte Monatszeitschrift, die sich teils nach unserer „Woche“, teils nach den englischen und amerikanischen Magazins gebildet hat und mit riesiger Reklame hervortrat. Schon

der Name „Je sais tout"[1]) klingt recht amerikanisch-reklamehaft. Sie hat aber auch, ähnlich wie die „Woche", einen gewaltigen Erfolg gehabt und, — will man gerecht sein — so muß man gestehen: Einen großenteils berechtigten Erfolg; denn das, was sie bisher an Aufsätzen brachte, war wirklich gut.

Unter den übrigen ist „Vers et Prose"[2]) wohl diejenige Revue, die unserem Leser das lebhafteste Interesse abgewinnen dürfte. Es ist das eine Neuschöpfung, die in der augenblicklichen literarischen Bewegung des Landes sicherlich einen Markstein bedeutet, und die nach ihrem inneren Wert und ihren Zielen eine ganze Abhandlung verdiente. Die Zeitschrift hat als Motto: „Defense et Illustration" de la haute littérature et du lyrisme en prose et en poésie und beabsichtigt, so eine Heimstätte zu sein für das junge und jüngste Frankreich, ohne indes die Überlieferung zu durchbrechen. Auch die besten Erzeugnisse des Auslandes sollen in Übertragungen geboten werden. (Bis jetzt waren vertreten W. B. Yeats, Stefan George, Omar Khayyam, William Morris, Ernest Dowson.)

„So soll sich die rühmliche Bewegung fortsetzen, die ihren Anfang nimmt in den ersten Tagen des Symbolismus!" Man mag zu dieser „Bewegung" und zu dem etwas schulmäßigen Schlußsatz ihres Programms stehen, wie man will: das Organ wird für den Literarhistoriker wie auch für jeden Freund der französischen Literatur von besonderer Wichtigkeit sein. Vertreten sind bis jetzt an bedeutenderen Namen: Maeterlinck, Verhaeren, Vielé-Griffin, de Regnier, Gide, Claudel, Adam, Barres u. a. Ein interessantes Dokument für die Geschichte des Symbolismus und für den augenblicklichen Stand der Dinge in diesem Lager, für die weiteren Ziele und Ausblicke bietet ein Artikel Souza's: Où nous en sommes. Eine Nachschrift dazu gibt Aufschlüsse über die viel umstrittene Entstehung der „Décadence." Sehr bezeichnend für die Stellungnahme dieses Kreises ist auch der Einleitungsaufsatz, mit dem die Revue hervortrat: Verlaine fut notre dernier grand poète! (von Vielé-Griffin). Deutlicher noch als hier kennzeichnet sich indes die Bewegung in den dargebotenen Proben und Stücken der Beteiligten. Das meiste deutet auf eine starke Rückströmung zur Antike — wenigstens in der Stoffwahl, — und auch das andere steht — wenigstens in der so gar nicht mehr realistischen Behandlung des Stoffes — auf derselben Linie. Hoffentlich ist dieser Dichterheimstätte eine längere Lebensfrist beschieden als denen unseres Klassizismus und der Romantik. Dies wird aber nur dann der Fall sein können, wenn der Kreis sich nicht auf eine bestimmte Kunstform und auf ein vorgezeichnetes Programm versteift, sondern die Bewegung unbehelligt ausschreiten läßt.

Sehr zu begrüßen ist auch eine neue Zeitschrift, die sich Revue germanique[3]) nennt und die etwas akademisch-fachblättischen Charakter trägt. Ihr Herausgeber für 1905 ist der bekannte Prof. Lichtenberger. Die Zeitschrift hat sich zum Ziel gesetzt, dem intellektuellen Frankreich eine bessere Kenntnis der germanischen und angelsächsischen Zivilisation zu vermitteln, (Literatur, Philologie, Kunst, Soziologie); sie wird also für uns Deutsche von besonderem Interesse sein. Unter den bisherigen Aufsätzen seien genannt: Über Goethes Faust; Jugend John Ruskins, Bachs

---

[1]) Paris, Lafitte & Co.

[2]) Vers et Prose, Recueil trimestriel de littérerature. Administration et direction 18 rue Boissonade, Paris.

[3]) Paris, Fel. Alcan.



Symbolismus; Michelets Verhältnis zu Deutschland; Nietzsches letzte Jahre; Beaumont und Fletscher; Elisabethanische Sonnete.

Zu den kürzlich erschienenen „Briefen einer Braut aus den Jahren 1806—13", (Berlin 1905) steht ein Aufsatz in der Revue bleue (19. Aug.) in Beziehung. Er behandelt das Verhältnis Stendhals zu dem Fräulein Minna von Griesheim (geb. 1786, gest. 1861), der Tochter eines Generals, die in jener Zeit eine gewisse Rolle spielte. Die Revue de Paris bringt eine Briefsammlung Flauberts: Lettres à ma nièce (Caroline Hamarden, heute Mdm. Franklin), von ihr selbst mit Fußnoten versehen. Der Briefwechsel beginnt mit der Abfassung von „Mdm. Bovary". Er ist nicht nur ein bemerkenswertes literarhistorisches Dokument; er ist auch eine überaus angenehme, ja oft entzückende Lektüre in seiner launischen, väterlich-schalkhaften Art. Es gemahnt oft so, als ob sich Flaubert im Aufatmen nach harter Tagesarbeit in diesen Briefen alle Unlust und Schwere wie im zwanglosen Geplauder mit einem Kinde von der Seele geschrieben habe.

Auf dem Gebiete der Philologie sind die Engländer den Franzosen heute weit überlegen; in der Textkritik und Forschung leisten sie mindestens dasselbe; aber künstlerisch zu analysieren wie die Franzosen, das vermögen sie nicht.

Neuerdings strengt man sich freilich auch hier an, die von Amerika herübergekommene Anregung nach dieser Seite festzuhalten.

Die letzte Ausgabe der Quarterly Review bringt eine längere Abhandlung: The school of critics, gestützt auf Prof. Saintsburys Buch: A history of criticisme and literary taste in Europe. Das Referat leitet zu dem Schlusse, daß die Gesetze der Kritik mit der Jurisdikton der Ethik auf einer Linie laufen müssen, gestützt auf die Grundforderung, die an das schöpferische Werk zu stellen sei: Sein Genuß, seine Schönheit beruhe auf der Wahrheit, soll es nicht verderbliche Erdichtung sein.

Der Band bringt auch eine bemerkenswerte Studie über den englischen Roman des Auslands, — den exotischen Roman —, wie in der Engländer nennt. „Es ist erstaunlich, wie wenig sich das Abenteuerleben unsrer Rasse in unserer Literatur widerspiegelt. Nachdem Afra Ben sein „Oroonoko" und Defoe seinen Robinson Crusoe geschrieben hatte, sind unsere Novellisten, selbst mit der Phantasie für lange Zeit nicht weiter als nach Italien und Frankreich gereist. In unseren Tagen erst ist die exotische Literatur dann wieder aufgeblüht in Kipling, Steel, J. Conrad, Hudson u. a."

Eine Abhandlung in der letzten Ausgabe der Edingburgh Review: The Spirit of Gothic Architectur geht gegen die Theorie an, daß die Gotik rein ökonomischen Erwägungen und Erforderniſſen ihre Entstehung verdanke. Die Abhandlung enthält manchen anregenden Gesichtspunkt, obwohl sie mir mit Sätzen wie dem folgenden nicht als sonderlich beweiskräftig erscheint: „Ein so kräftig ausgeprägter Stil setzt die Existenz eines bestimmten Gedankens voraus. Er muß im Geiste seines Schöpfers gelebt haben, bevor er als Architektur da war."

Sehr erfreut hat uns der Beginn einer Abhandlung über Christopher Marlowe in der Forthnightly. Die Arbeit ist eigentlich recht englisch-trocken, aber doch mit viel Hingebung und Wärme geschrieben. Das ist aber auch nötig; dieser unbändige Recke — eine wirklich hinreißende Kraft, wenn man sich ihm einmal ergibt — ist neben Shakespeare noch viel zu wenig gewürdigt. So geht es leider den meisten dieser Renaissancedichter. Es ist begreiflich, aber doch bedauerlich.

Gerade Marlowe ist zum Verständnis von Shakespeares Entwicklungsgang unumgänglich notwendig. Ganz richtig hebt die Abhandlung hervor, wie man gänzlich überrascht ist, wenn man in der Reihe der klassischen Nachtreter plötzlich auf diesen Stürmer stößt, der so völlig mit allem Herkömmlichen bricht, der Shakespeare eigentlich erst möglich macht. Aber das nicht allein berechtigt ein größeres Interesse für ihn. Für sich selbst dastehend — ganz ohne Bezug auf seinen großen Nachfolger, — wird seine Kunst Wert und Geltung haben für alle Zeiten; und gerade die Gegenwart könnte von dem kraftvollen, großzügigen Geiste und der dramatischen Wucht Marlowes manches gebrauchen.

Eine ebenso erfreuliche Gabe bringt die Zeitschrift in dem Beitrag: Two miracles of our lady Saint Mary. Unter dieser im Mittelalter so überaus verbreiteten Literatur finden sich Stücke von wirklich entzückender Schönheit und von einer so rührenden und herzerquickenden Kindlichkeit, daß man in der religiösen Literatur aller Zeiten wohl selten ihresgleichen trifft. Die beiden hier gebotenen Mirakel sind noch lange nicht die schönsten. Es wäre wirklich zu begrüßen, wenn sich für diese Schätze einmal der Sammler fände, der sie auch der heutigen Zeit schmackhaft zu machen wüßte. Bekanntlich ist Maeterlinck ein schwärmerischer Freund dieser Geisteswelt und hat manches daraus geschöpft, desgleichen Merimer. Uns Deutschen hat Gottfried Keller in der allerdings sehr freien Auffassung seiner „Sieben Legenden" den poetischen Reichtum dieser Literatur gezeigt.

Außer gelegentlichen Veröffentlichungen in Fachzeitschriften (Romania, Anglia, Englische Studien) und einer kritischen Sichtung des Stoffes von Mussaffia in den Sitzungsberichten der „Wiener Akademie der Wissenschaften" (hist. pol. Klasse) ist bis jetzt wenig auf diesem Gebiete gearbeitet. Eine Geschichte der englischen Legenden hat entworfen: Horstmann: Altenglische Legenden (Neue Folge) Heilbronn 1881. Große Aufmerksamkeit hat auch Brandl in Pauls Grundriß der Legendendichtung zugewandt.

Jakob Kneip.

Vorbei.

Ich weiß zwei Gräber am grünen Hang
In Frühlingstagen gegraben;
Zwei treue Herzen zur ewigen Ruh
Darin sich gebettet haben.

Ich weiß ein Häuschen am Wegesrand,
Ein Gärtchen mit blühenden Zweigen;
Zwei fremde Menschen schalten am Herd,
Nichts nenn ich dorten mein eigen.

Zur Fremde ward mir die Heimat jetzt!
Die einst den lauschenden Knaben ergötzt,
Getröstet den Mann, den die Sorge gehetzt:
Die Lippen, sie schweigen — sie schweigen.

München. Jos. Weiß.



„Wege nach Weimar“ nennt Fritz Lienhard eine Zeitschrift, die er soeben gegründet. Auf die Frage: Was ist das Besondere an dieser Zeitschrift? gibt der Prospekt die Antwort:

1. Sie hat ein persönliches Gepräge, indem sie die Gedankenwelt Lienhards wiedergibt, der alle wesentlichen Beiträge selber schreibt.

2. Sie hat einen einheitlichen Charakter, da alle bedeutenden Persönlichkeiten, deren Lebensbilder sie bringt, von Lienhard selber vorgestellt und geschildert werden.

3. Sie wird dennoch Eintönigkeit vermeiden, da die vorgestellten Persönlichkeiten mit zahlreichen Proben zu Worte kommen.

4. Sie wird von historisch-philosophischen Gesichtspunkten, besonders im Geiste Weimars, die Ästhetik der Gegenwart sichten, das Lebendig-Menschliche herausholen und neue Anregungen für die Zukunft bringen.

Ebenso „eigenartig“ ist die Nachschrift·

„Nachdruck mit Quellenangabe ist gerne gestattet — Einsendung von Manuskripten ist nicht erwünscht. Findet sich Zweckmäßiges in neueren Büchern oder Zeitschriften, oder auch in sachlichen Zeitschriften, so sollen derartige Stellen im „Tagebuch“ berücksichtigt werden.“

Man kann ein warmer Verehrer, meinetwegen begeisterter Anhänger des Dichters Lienhard sein, als Denker ist er nur philosophischer Dilettant. War es von seinem idealistisch vertiefenden Wesen aus immerhin berechtigt die Art des „Kunstwart“ als „Oberflächen-Kultur“ zu bezeichnen, so fehlt ihm doch für den Ausbau einer wirklichen Geisteswelt die Genialität.

Das beweist schon, daß er sich jetzt gerade auf dem Gebiet versucht, das ihm am wenigsten liegt: Er will als Dichter-Denker ein Erzieher der Nation werden.

Und er tut dies nicht etwa aus Eigenem, Eigenstem, sondern er zieht nur den Geist der Goethe, Schiller, Herder in Flaschen ab, die er mit der Kellermarke „Lienhard“ versieht.

Leute solchen Bemühens haben wir aber schon übergenug, so daß sich immer deutlicher und dringender der Ruf erhebt: unsere ersten Klassiker endlich durch sich selbst wirken zu lassen.

Dazu kommt, daß vor allem die ästhetischen, aber auch die anderen Anschauungen der Weimarer Heroen, ins-

besonders Goethes, so vielen Wandlungen unterworfen waren, daß die Auswahl des „Wertvollen“ stets die subjektive Spende des Auswählenden sein muß. Im Fall Lienhard wird es also eine Goethe-Schiller-Herder-Anthologie zugunsten und Ehren seiner eigenen Lebens- und Kunstauffassung.

Das hätte immerhin einen besonderen Reiz, wenn Lienhard ein Besonderer wäre, im Sinne eines Pfadfinders, Neutöners; ja wenn er wenigstens alle diese weimarischen Elemente mit dem Christentum organisch zu verarbeiten suchte. — Die in Lienhard den christlichen Idealisten glaubten sehen zu können, ja zu müssen, wird dies sein Programm über ihre Täuschung wohl endgültig aufklären.

Eine „Persönlichkeit“ kann der heutigen Welt nur helfen, wenn sie dies ist im außerordentlichen Sinn Wer sein Persönchen anderen zum Lebensführer anbietet, versündigt sich an dem Geist, dem er dienen will: an der individuellen Auswirkung des Einzelnen.

Wir achten und begrüßen in Lienhard den Bekenner einer idealen Weltanschauung, den freudigen Kämpfer gegen den Materialismus jeder Art und deshalb als achtungswerten Erzieher unserer äußerlichen und groben Welt; aber nicht können wir von ihm eine bahnbrechende, weithin leuchtende Tätigkeit erwarten: Er steht nur in Reih und Glied einer Truppe, der die Gegenwart zu schal geworden, und die nun für sich und andere wieder zu tieferen Lebensquellen gelangen will.

Der Deutsche Künstlerbund. „Man muß sagen, daß selten ein künstlerisches Ereignis derartig Volkssache war, wie die Gründung des Deutschen Künstlerbundes in Weimar; davon sind nicht allein die bekannten Reichstagsverhandlungen Zeugen. Man fühlte, in St. Louis war das Ansehen des deutschen Volkes in seiner Kunst geschädigt worden; das war fernerhin nicht möglich, weil der gerechte Zorn die selbständige deutsche Künstlerschaft von Nord und Süd geeinigt hatte. . . . Doch gab es Zweifler von Anfang an, die in dem Deutschen Künstlerbund nicht mehr als eine Art Waffenstillstand zwischen den Sezessionen von Berlin und München mit einem neutralen Vorsitzenden und der schönen Absicht sahen, sich diplomatisch über die Vorherrschaft zu streiten.“ — So schreibt der Redakteur des „Rheinlands“, W. Schäfer in einer höchst lesenswerten Broschüre: „Der Deutsche Künstlerbund“.

Wir gehörten zu jenen Zweiflern und hatten im Anschluß an die I. Ausstellung des Künstlerbundes (1904 in München) geschrieben: „Liebermann und seine Getreuen sahen nur zu bald ein, daß trotz allere Begeisterung ergebener Zeitungen das Unzulängliche eben doch bei ihnen Ereignis bleibe. Deshalb wurde ein neuer Trik ausgesonnen. — Und das ist die andere, weniger ideale Seite des Künstlerbundes, welche wir so wenig verschweigen wollen, als wir der ersteren unseren freudigsten Gruß versagten. Es wurde ein Bund der eigenartig schaffenden Künstler gegründet! Das ermöglichte eine Auslese des Besten und ergab so die wirksamste Konkurrenz gegen München! Alle Parteilichkeit schien vermieden und nur der Kunst allein gedient. Wie wenig ernst aber diese Pflege der Persönlichkeitskunst gemeint war, geht daraus hervor, daß zweifellos erste Künstler nicht eingeladen wurden. Hatte man so durch kluge Politik München beruhigt, konnte man ihm jetzt unter dem Vorwand besonderer Auszeichnung einen neuen Stoß beibringen: die erste gemeinsame Ausstellung war in München. München kam aber durch diese Auszeichnung von Anfang an ins Gedränge: Während die übrigen Künstler aus ihrem Vorrat der letzten Jahre, der selbst bis 1900 zurückreicht, das Beste auswählten konnten die Münchener nur

ihren zufälligen Jahresertrag bieten, wenn sie nicht hier schon Gesehenes nochmal zeigen wollten.

Der Künstlerbund muß eine Vereinigung der deutschen Sezessionen und unabhängigen Künstler werden; aber unter eigener Jury! Dann wird er leisten, was er sich auf dem Papier vorgenommen hat."

Damit vergleiche man, was Schäfer über die II. Ausstellung des Künstlerbundes (Berlin 1905) schreibt:

„Ganz böse Spötter lächelten, wenn die II. Ausstellung als die erste verantwortliche gepriesen wurde: war es doch gelungen, gegen nur 30 Münchener Bilder diesmal 70 von Mitgliedern der Berliner Sezession hineinzubringen. — Wer bedachte, daß Steinhausen sich gleich vom Künstlerbunde gesondert hatte, daß Thoma anscheinend nur um seines Ruhmes willen mit sanfter Gewalt darin festgehalten werde — um nur zwei Namen zu nennen —, wer dann den Katalog der II. Künstlerbundausstellung prüfte und darin Namen wie Böhle, Feddersen, Gebhardt, Habich, Gerh. Janssen, Sattler, Schönleber, Steinhausen, Welti und soviele vergebens suchte, während von 193 ausgestellten Bildern 70 von Mitgliedern der Berliner Sezession stammten, so daß, einige Kollektionen abgerechnet, das übrige Deutschland auch nicht viel mehr Bilder stellte: der mochte seine Gedanken haben, wenn diese Ausstellung so übereifrig gelobt und an Max Liebermann durch Maximilian Harden mit dem Männerstolz vor Königsthronen eine Krone gereicht wurde, womit die langersehnte Vorherrschaft Berlins glücklich perfekt gewesen wäre."

Daran fügt Schäfer eine scharfe, aber objektive Kritik der Ausstellung und schließt: „Im Deutschen Künstlerbund hat Liebermann gesiegt, die deutsche Kunst kehrt fast erstaunt zurück aus dieser Schlacht. Sie weiß noch nicht, daß sie trotzdem gewonnen hat; und wenn es nur die Einsicht wäre, daß in Berlin für sie nichts zu gewinnen und zu verlieren ist.

„Mag Meier-Gräfe mit dem Hammer seiner Einheiten philosophieren; traurig wer sich die Liebste, die er hat, verschwätzen läßt. Wir wollen denen in der Reichshauptstadt zu ihrer neuesten Mode gern den Böcklin, Thoma, Steinhausen, Lugo, selbst Trübner ersparen; wir können sie ja gut gebrauchen."

Der Berliner Kunst fehlt trotz alles offiziellen Patriotismus der nationale Charakter und es mangelt ihr der Idealismus. Deshalb läßt sie uns kalt. Moderne deutsche Kunst kommt nur aus Nicht-Preußen und Nicht-Palästina. Der Künstlerbund, der das Parteiwesen und die Herrschaft über die Kunst stellt, scheidet damit als tiefer wirkender Kulturfaktor aus, auch wenn er noch lange die äußere Macht eigener Ausstellungen und einer wohlorganisierten Preßempfehlung besitzt. — Daß es aber so ist, muß man im Interesse der Kunst überhaupt innigst bedauern; denn erst wenn den Künstlern ihr Schaffen und Geben hoher, selbstloser Beruf ist, werden die Empfangenden zur Einsicht kommen, daß Kunst mehr ist als schönes Spiel und bloße Lebenszier. Pp.

„Die Schaubühne". In Berlin erscheint seit 7. September unter diesem Titel eine Wochenschrift für alle künstlerischen Bestrebungen des Dramas, des Theaters und der Oper. Herausgeber ist Siegfried Jacobsohn, der durch seine maliziösen Kritiken Sudermanns Feldzug mitveranlaßte und infolge einer Plagiataffäre, die er mit der Hypertrophie des Gedächtnisses entschuldigte, in der deutschen Presse bekannt geworden ist. In der neuen Zeitschrift tritt er bisher weniger in den Vordergrund. Seine Referate über die Berliner Bühnen zeigen geistreich pointierten, zur Antithese neigenden Stiel.

Die „Schaubühne", bei der das Berlinertum in seiner jüdischen Färbung präponderiert, strebt nach innerer Geschlossenheit. Das unterscheidet sie vorteilhaft von „Bühne und Welt", die eines fest umrissenen ästhetischen Programms ermangelt. Auch veranschaulicht diese mehr das Bühnenleben und seine Spiegelungen nach außenhin. Die neue Zeitschrift dagegen will ästhetisch wirken; sie richtet sich an engere Kreise, an ein ernstes Premierenpublikum, an die Literaten, die Künstler, die Theaterkenner. Sie betrachtet historisch die dramatischen Triebkräfte und ihre künstlerischen Formen: zugleich sucht sie — und das bildet ihren wesentlichen Grundzug — nach einem neuen Stil. Dieser soll das Drama, die Pantomime, die Darstellung, die Bühnenausstattung zu höheren künstlerischen Werten potenzieren.

In diese Richtung schlägt die treffliche Artikelserie von Julius Bab über den dramatischen Nachwuchs ein. Das naturalistische Dogma und die „intelligente Borniertheit der Schererschüler" wird von ihm scharf verurteilt, Hauptmann als kulturelle Erscheinung zugestanden, seinen lyrisch-monologischen Bühnenschöpfungen aber die dramatische Lebenskraft abgesprochen. Ebenso wird der ganzen naturalistischen Generation der fortzeugende dramatische Stil aberkannt. Jede Renaissance des d e u t s c h e n Dramas müsse von Shakspere ausgehen. An diese Tradition hat auch Frank Wedekind angeknüpft, und in seinem Erdgeist sei die Neugeburt des dramatischen S t i l s zu begrüßen, wie anderseits Hofmannsthal das neue P a t h o s im Gegensatz zum Schillerschen geschaffen.

Die Stilstudie von Fero, die an sich erfreulich wäre, ist in ihren Belegstellen aus den Hauptdramatikern sicherlich eine Mystifikation; ohne Zweifel ist eine solche der plumpe Brief des Oberlehrers in Heft 5. Was sollen aber derartige literarische Vexierspiele? Mauthners parodistische Studien haben einen entschiedenen Wert, weil sie eine Literaturperiode in ihrer Schwäche darstellen. Solche Nachbildungen aber zeugen höchstens von formalistischem Anpassungstalent; in einer literarischen Zeitschrift lassen sie kühl.

Sehr gut sind die Artikel über die Kritiker, von denen bisher Harden (allerdings zu wenig), Kerr, Mauthner, Elloesser und Julius Hart gewürdigt wurden. Eine solche positive Darstellung ist fruchtbarer als eine in persönlichen Polemiken sich verzettelnde Antikritik, wie sie durch die jüngst gegründete „Kritik der Kritik" nur allzuleicht inauguriert wird. —

Zu dem Aufsatz des Freiherrn von Levetzow möchte ich bermerken, daß die Pantomime gewiß nicht an dem Christentum, „dem alten Stein des Anstoßes aller feineren Kultur", gescheitert ist. Gerade im katholischen Ritus zeigt sich dem Einfühlenden die Pantomime in ihrer ganzen seelischen Tiefe und Feierlichkeit. Und woraus hat sich denn das Drama des Mittelalters entwickelt? Aus den Zeremonien der Kirche. Freilich den Nacktheiten der griechischen Orchestik tritt die christliche Moral entgegen, aber auch der ästhetisch nicht verweichlichte, strenge Volkscharakter der Germanen. —

Von des Herrn v. Scholz „neuen Gedanken zum Drama" kann Aphorismus 6 und 9 keine Originalität beanspruchen.

Der Musikreferent schreibt zu maniefiert, feuilletonistisch. Der Berliner Jargon wird überhaupt etwas stark akzentuiert. Aber im ganzen zeichnet sich die Zeitschrift durch Frische, Klarheit und einen prickelnden Reiz aus und regt durchweg geistig an.

Die im Programm hervorgehobene soziologische Betrachtungsweise sollte mehr verwirklicht werden. Charakteristisch und anerkennenswert ist das Einflechten von Maximen dichterischer und bühnengeschichtlicher Größen wie Hebbel, Laube, Immermann ꝛc. ꝛc. Dr. Joseph Sprengler.



Salzer, Prof. Dr. Anselm. **Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur.** Lfg. 10—16. München, Allgem. Verlagsgesellschaft m. b. H. Jede Lfg. Mk. 1.—.

Vor einer Reihe von Jahren las ich einmal ein nettes Anekdötchen. Der sparsame Preußenkönig Friedrich Wilhelm I., der Vater des alten Fritz, soll eines schönen Tages einen Kavalier, der immer Schulden machte, — ich glaube, es war der berühmte Pöllnitz — gefragt haben, wie viel er denn eigentlich jährlich brauche, um standesgemäß und ohne Schulden leben zu können. Der Baron nannte eine Summe, ob deren Höhe der königliche Hausvater schier in Ohnmacht fiel; es schien ihm unmöglich, so viel Geld überhaupt loswerden zu können. Deshalb meinte er, der Herr Baron solle ihm doch mal ein bischen im einzelnen angeben, wie sich die genannte Summe auf die verschiedenen Ausgaben verteile. Nach kurzer Zeit überreichte ihm der Baron eine lange Liste. Nichts war darin vergessen, nicht Wohnung noch Kleidung, nicht Roß noch Hund — kurz, alles war im einzelnen berechnet, was ein vornehmer Mann damals brauchte, bis auf Puder und Zopfband. Mit regem Interesse sah der König die Liste durch und prüfte sie Punkt für Punkt. Und siehe da, er konnte keinen einzelnen Posten eigentlich übertrieben nennen. Knauserei sprach aus der Liste wohl nicht, aber auch nicht Verschwendung. Wie erstaunt aber war die Majestät, als sich am Schlusse genau die Summe ergab, ob deren Höhe anfangs so maßloses Staunen geweckt wurde. — Warum erzähl' ich das? Weil es dem Kritiker genau so ergeht wie der seligen preußischen Majestät. Er ist geneigt, die Hände zu ringen über den Umfang, den Salzers Literaturgeschichte anzunehmen droht; wenn er sie aber Seite für Seite liest, kann er eigentlich nicht viel Verschwendung finden. Wohl sind einzelne Kapitel, wie Walther von der Vogelweide oder die großen Volksepen des Mittelalters ausführlich behandelt. Daß sie aber dem Verhältnisse nach einen etwas zu breiten Raum einnehmen, vergißt man völlig über der Güte der Darstellung. Und dann kommen wieder lange Strecken, z. B. im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, von denen man nur sagen kann: nichts Bedeutungsvolles ist vergessen, und dennoch: mens agitat molem. Die Masse der kleineren Geister, die in jenen Tagen die Literaturgeschichte ausmachen, ist vortrefflich bewältigt, ohne den Überblick zu rauben und ohne in Eintönigkeit der Darstellung langweilig zu werden. Was das bedeutet, weiß eigentlich nur zu würdigen, wer selber als Geschichtschreiber oder Dozent einmal einen solchen Stoff zu bewältigen hatte. Das Maß des ganzen Werkes ist ja nun sicher überschritten, auch die be-

reits zugegebenen 25 Lieferungen werden nicht reichen; aber ich bringe es nicht fertig, den Verfasser darob allzuschwer zu tadeln. Knapp gefaßte Literaturgeschichten haben wir eine ganze Reihe; eine solche, die Ausführlichkeit der Darstellung mit reichstem Bilderschmucke vereint, haben wir sonst noch nicht — also! Der Umstand, daß man Lieferung für Lieferung hübsch nach und nach kaufen kann, erleichtert die Anschaffung sehr, und ich wünschte das Werk in recht vielen Händen. Um ein paar Einzelheiten zu berühren, muß ich zunächst wieder hervorheben, daß die ganze Darstellung in den geschichtlichen Hintergrund eingezeichnet erscheint, was allein richtig ist; denn die Literatur läßt sich nicht scheiden von der gesamten Kulturentwicklung. Einzelne hervorragende Abschnitte wie den über Walther, der in der 10. Lieferung abgeschlossen wird, und über die Volksepen hab' ich schon erwähnt. Nur hätte ich bei Besprechung der Nibelungenstrophe mit dem „scheinbar klingenden (weiblichen) Schluß" (S. 336) gern erklärt gesehen, warum eben nur scheinbar, nicht wirklich klingender Schluß vorliegt. Es gibt auch Strophen, worauf die vorliegende Erklärung nicht ganz zutrifft. Die „Observanten" (S. 403) gehören mit dieser Allgemeinheit der Bezeichnung wohl nicht ganz an diese Stelle, und die Beziehung der Trierer Liebfrauenkirche zur Beschreibung des Graltempels im jüngeren Titurel (S. 423) wird dem Kunsthistoriker, der ihren Grundriß schon einmal mit dem des Chores von St. Yved-de-Braisne verglichen hat, nicht so ausgemacht sein. Ein paar Druckfehler — wie einmal ein l für t in der Transskription der Beilage 18, de peliis für de preliis (S. 427), Dichtung statt Richtung (S. 507) — sollen summarisch erwähnt sein; namentlich scheint dem Setzer das Ü ausgegangen zu sein, das wiederholt durch U ersetzt ist. Ruland für Rulmann Mersmin (S. 485) ist wohl ein Versehen, zumal schon die folgende Seite den richtigen Namen zeigt; Thomas von Kempten statt Kempen dagegen ist irreführend. Warum die litterae obscurorum virorum (S. 509) eine „mimische" Satire heißen, ist mir nicht ganz klar. Sie führen uns in die neuere Zeit, die Jahre der religiös-politischen Kämpfe des 16. Jahrhunderts. In dieser Zeit Licht und Schatten gerecht zu verteilen, ist eine sehr schwierige Aufgabe; um so mehr freut es mich, sagen zu können, daß ich noch selten eine so ruhige und leidenschaftslose, und darum auch so richtige Darstellung gelesen habe, wie hier. Luthers Bedeutung für die Geschichte der Sprache ist ins rechte Licht gerückt, ohne daß sich darum der Katholik in seinen religiösen Anschauungen verletzt fühlen könnte — so wenig wie die Protestanten durch die gute Darstellung auch der katholischen Polemiker jener Tage, eines Murner, Nasus, Guarinoni. Unter dem Titel „Die Unterhaltungsliteratur des aufstrebenden Bürgertums" ist das reiche Schrifttum des 16. Jahrhunderts, soweit es den religiösen Kämpfen ferner steht, geschickt zusammengefaßt und gut dargestellt. Mit der sympathischen Gestalt des Nürnberger Meisters Hans Sachs schließt die 16. Lieferung ab. Besonders hervorzuheben ist wieder die technische Ausstattung, namentlich die Beilagen, die uns zum größten Teile Reproduktionen alter Handschriften und ihres Bildschmuckes bieten. Man sehe z. B. die Szene aus dem Renner (Beil. 51), Baldeweins Taufe aus der Willehalm-Fortsetzung des Thürheimers (Beil. 30); wir haben ein Kompendium deutscher Buchmalerei in diesen Blättern vor uns. Die Textillustrationen, die sich hie und da etwas besser an den Text selber anschließen könnten, sind nicht minder gut ausgewählt, teils Bildnisse, teils Ergänzungen zu den Beilagen; namentlich sei auf die zahlreichen Initialen hingewiesen. So ergibt sich eine volle Anerkennung des schönen Werkes. Mög'

es die Liebe zu unserer reichen Literatur in recht viele Häuser und Herzen tragen! Es ist wert und würdig, ein deutsches Hausbuch zu werden, und kann eine ganze Bibliothek aufwiegen. Das bitt ich zu bedenken, wenn jemand vor seinem Umfange und seinen Kosten zurückschrecken sollte. In bin sicher: es wird am Ende keinen reuen, das Buch erworben zu haben.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Verlaine von **Stephan Zweig.** Die Dichtung. Herausgegeben von Paul Remar. Bd. 30. Berlin, Schuster & Löffler. kl. 8°. 83 S. Mk. 1.50 [2.50].

Was würde pauvre Lelian, wie sich Paul Verlaine selbst anagrammatisch bezeichnete, gesagt haben, wenn er sich heute in Deutschland so beachtet, fast möchte man sagen verhätschelt gesehen hätte? Vielleicht hätte er's wie eine selbstverständliche Huldigung betrachtet, so wie ihm die Wahl als roi des poètes, übrigens mehr eine Farce als ein ernsthaftes Ereignis, als selbstverständlich erschien. Stephan Zweig sagt mit Recht, daß die „Dichter, die sein Leben aus der Verklärung der Ferne sahen", Verlaine am besten verstanden hätten, nicht seine Weggefährten. Ein solcher Versteher und Dichter ist eben auch Stephan Zweig. Sein Buch schildert das Leben und Dichten dieses seltsamen Unglücklich-Glücklichen mit Tönen, die nur von starker Resonanz herrühren können. Er schildert ihn als Produkt seiner eigenen femininen Natur, weist nach, wie sein Dichterschaffen, erstmals von der Pubertät geweckt, niemals diesen Charakter „schwüler Unruhe der Nerven" verleugnet habe. Die große Sünde seines Lebens war der Absinth, die grausame grüne Hexe, die alle anderen Schwächen auf dem Gewissen hat. Zweimal ist des Dichters Empfinden rein und ausgeglichen gewesen, in seinem Brautstande und in — der Gefängnishaft in Mons; davon geben die Bücher La bonne chanson und Sagesse Kunde. Aber immer ist er ein Kind des Widerspruchs; „er hat die schönsten religiösen Gedichte des Katholizismus geschaffen und gleichzeitig mit perversen und schmutzigen Gedichten die Krone aller pornographischen Werke errungen". Von zwei sous le manteau gedruckten Schandheften dieser Art wird mancher Verlainekenner hier zum ersten Male hören. Zweig spricht über diese Dinge, um endgültig vom „reinen Toren", als den man auch den alternden Literaten des Pariser Dirnenviertels bezeichnet hat, zu zerstören. Über die Episode mit Arthur Rimbaud geht er mit feiner Delikatesse hinweg. Überhaupt ist das Buch eine liebevolle Studie, weit entfernt, die Gestalt des Idols zu glorifizieren, als vielmehr, sie in klarem, gerechten Lichte zu zeigen. Wenn wir etwas zu tadeln hätten, so wäre es die oft etwas mit wissenschaftlichen Schlagworten zu stark gespickte Sprache, die das Verständnis nicht gerade fördert und auch dem einfach simplen Verlaine nicht angemessen erscheint, so wenn Zweig von den Fêtes galantes sagt: . . . sie „scheinen mir nicht auch ein Gleichgewichtsmoment, sondern jenes kurze ausgleichende, tarierende Schwanken in den Wagschalen des Impetuosen und Sensitiven". — Im Druck französischer Zitate sind eine erhebliche Zahl fataler Druckfehler stehen geblieben; Akzente scheinen ganz nach Belieben gesetzt zu sein, und von andern habe ich mir tressamblait, commenca, hors de mon li, Etez vous notiert, — es gibt noch mehr.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



VII. Jahrgang · Dezember 1905 · Heft 3

Die Warte

Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

E. von Handel-Mazzetti



Verlangen Sie ausführlichen Prospekt gratis von der Jos. Kösel'schen Buchhandlung in Kempten 93 und München 83, oder durch Ihre Buchhandlung.



Napoleon I., Kaiser der Franzosen.

ach dem Gemälde von J. L. David, Hofmaler Napoleons, im Schloß von Weilburg a. d. Lahn, wohin es vermutlich im Jahre 180 s Geschenk Napoleons I. an den Fürsten Friedrich Wilhelm von Nassau-Weilburg (1788—1816) kam. Friedrich Wilhelm nahm a r Kaiserkrönung teil und weilte 1806 wieder zum Besuche Napoleons in Paris. Das Bild, an dem die starke Andeutung des rasierten Schnurrbartes auffällt, wird hier zum ersten Male veröffentlicht.

Probetafel aus der Illustrierten Weltgeschichte in 4 Bänden von Dr. S. Widmann, Dr. P. Fischer und Dr. W. Felten.

München, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.



7. Jahrgang 1. Dezember 1905 Heft 3

Carl Hauptmann

Eine Studie von Max Behr

Aus der aufdringlichen, gewaltsamen Natürlichkeit der Sturm- und Drangleute unserer vorklassischen Zeit erstanden als schauende und gestaltende Erfüller der Seher Herder, der mit ahnungsreicher Intuition den geheimsten Wechselwirkungen des menschlichen Wesens und der Umwelt nachspürte, und der Dichter Goethe, der Geist und Natur in harmonischen Formen vermählte. Nach solchen Befreiern, die alles Enge und Einseitige lösen würden in einem mächtigen und doch ruhigen Akkord erhebender Sicherheit und stärkender Einheit, geht in unseren Tagen das Verlangen aller seelisch Lebendigen, die, in den Nachwehen einer Revolution steckend, der Verneinung nicht mehr glauben können und die Bejahung noch nicht gefunden haben. Der Naturalismus — freilich nur, soweit er sich rein und konsequent erhalten wollte — leugnete oder ignorierte die verschwiegenen Mächte, die rätselvolle Erbschaft der Seele; er glich darin den auf den Verstand beschränkten Übertreibungen des Aufklärungszeitalters, dem Herder als der aus den Tiefen und Gründen seines Wesens heraus erkennende Mensch gegenübertrat. Daher auch jetzt wieder der Schrei nach Ganzheit, das Suchen nach den Quellen des Lebens, das im Mystizismus und Symbolismus seinen extremsten Ausdruck findet. Allmählich gestalten sich aus dem Chaos von Richtungen und Einseitigkeiten die ersten Anfänge einer Sammlung und Weiterbildung heraus, die, anknüpfend an die fanatisch abgerissenen Fäden der nationalen Literaturentwicklung, zugleich der erweiterten Inhalte und der verfeinerten Formen sich bemächtigen wollen. Das zwanzigste Jahrhundert deutet leise den Charakter seiner Kunst an.

Vorläufig haben wir freilich noch keinen Herder, viel weniger einen Goethe. Der gefeiertste Repräsentant der modernen Dichtung ist zugleich ein Typus

moderner Zerrissenheit. Gerhart Hauptmanns erste Äußerungen fielen in die Sturm- und Drangzeit des Naturalismus, man legte ihn fest und fesselte ihn an eine Einseitigkeit seines Könnens, an die Technik der toten Mächte. Als ihm dann die Last der Wirklichkeit zur unerträglichen Pein wurde, flüchtete er sich zum Märchen und zum Symbolismus. Seine Entwicklung ist ein Hin- und Hertaumeln, keine aufsteigende, an Kraft, Fülle und Ausgiebigkeit zunehmende Linie. Auch Carl Hauptmann, der ältere Bruder — Gerhart ist 1862, Carl 1858 geboren — ist nicht die ursprüngliche und einheitliche Persönlichkeit, ist nicht das Genie, das wir brauchen. Aber er ist die menschlich kraftvollere Veranlagung. Dazu war es ein Segen für ihn, daß er erst viel später nach außen hervortrat. Sein erstes dichterisches Buch, das Schauspiel „Marianne", erschien im Jahre 1894, also in ruhigeren Zeitläuften, als die der „Vor Sonnenaufgang"-Premiere waren. So blieb er zu seinem Glück von Anfang an den revolutionären Theoretikern und kritischen Propheten ziemlich verborgen, blieb länger Dilettant und wurde nicht so rasch Literat wie Gerhart. Aus der Kraft seines Inneren heraus hielt er dem Naturalismus wieder das there are more things vor und entwickelte sich zwischen Symbolismus und Naturalismus hindurch und darüber hinaus, wenn auch gestreift von ihnen und durchaus nicht unberührt von ihrem Geiste. Er ist der Träger einer Verinnerlichung der Wirklichkeitskunst und ihrer Befruchtung mit seelischen Werten. „Das Mysterium der Wirklichkeit" ist ihm die Kraft und Reichtum spendende Quelle seiner Dichtung. Die beiden Brüder haben von Natur eines gemeinsam: die lauschende Seele, die der Außenwelt weit und empfänglich geöffneten Sinne, den Drang, in ein inniges Verhältnis zu den Dingen zu kommen. Bei Gerhart wird dieser Drang zur Ohnmacht, die sich bis zur qualvollen Übermacht des „Milieus" steigert und von der er sich in seinen Dramen künstlich-künstlerisch befreit. Carl ist aktiver, wahrer, tiefer; er sucht zu bewältigen und stößt auf Gründe und letzte Dinge. „Das Kosmische ist der gewaltige Gegner, und der Geist bleibt Sieger". Zuerst erstrebt er den Sieg mit den Waffen der Wissenschaft. Er ist Doktor der Philosophie und hat ein Buch geschrieben über die „Metaphysik in der modernen Physiologie" (1893), dessen Titel schon deutlich von seiner Art und dem Inhalt seiner inneren Welt spricht. Aber das Staunen und die Inbrunst ließen den Dichter in ihm nicht ruhen. Sein grundlegendes Empfindungsverhältnis zur umgebenden Welt ist nicht bloß untätige Scheu, wie bei Gerhart, ist vielmehr Verlangen, Sehnsucht, ja Überschwang und Trunkenheit. Was ist in dem Skizzenbuch „Sonnenwanderer" (1897), dessen einzelne Stücke bis auf das Jahr 1890 zurückreichen, für ein drängendes Erbeben, für ein inbrünstiges Mitschwingen, für ein rhythmisches Gejauchze und Gestammel! Lauter Sätze, die wie zitternde Ehrfurcht sind vor den Geheimnissen und Wundern des Menschen und der Welt, wie ein lange zurückgedämmter Strom, hervorquellend aus entzückter Seele. Der Enthusiasmus als Äußerungstrieb in ausgesprochenster Form. Dithyramben der Naturinnigkeit, der Liebe, der Verzweiflung.

mehr Lyrik als Prosa oder gar als Erzählung. In einem monistischen Einheits- und Verwandtschaftsgefühl mit Bergen und Quellen, Sonne und Licht, Sternen und Stürmen wird dem Dichter das Bewußtsein der Einsamkeit des einzelnen zu einem schweren Traum. „Keine Macht für sich — nicht draußen und fern. — Es ist wie ein Sonnengewirk durch das All. — Überall dasselbe Leuchten und Weitergeben — das Glück des Seins in sich und doch im andern". Aber auch überall derselbe Harm und dieselbe Sehnsucht, in der „Urgrundsflut" alles Seienden untertauchend nackt und hüllenlos die Seelen der irdischen Dinge und Wesen zu umarmen, aus den Quellen des Lebens Glück und Glauben und Liebe als flüchtiges „Geschenk der Stunde" heraufzuholen. (Aus meinem Tagebuch 1900.) Es ist dasselbe Pathos, noch ungefesselt, das sich in Hauptmanns Lyrik, viel zarter und versonnener freilich, in feste, allzufeste Formen goß. Trotzdem diese wenig differenzierten Gedichte wohl auch zu den frühesten Äußerungen gehören, ist der ärgste Taumel verflogen. Die Hemmungen des Verses zwingen zur Ruhe und Sammlung, mögen sie auch vorläufig die natürliche Harmonie zwischen innerer Fülle und äußerer Gestaltung verhindern; denn die Form ist bis auf wenige Spuren freieren Lebens durchaus unselbständig, epigonenhaft und ganz ohne modernen Hauch. Es herrscht ein ganz eigentümlicher Gegensatz zwischen der Reim- und Versfreudigkeit, die den Dilettanten und Anfänger kennzeichnet, der unbedenklichen Hingabe an gebräuchliche, lyrische Ausdrucksmittel und formelle Stimmungshüllen und der bereits zu besonderer Art emporgehobenen Empfindungs- und Anschauungswelt Carl Hauptmanns. Ein Kontrast, dessen selbstherrliche Lösung man aus manchen Ursprünglichkeit atmenden Rhythmen, wie schon aus den von natürlicher, freier Wucht dahergetragenen Ausbrüchen der „Sonnenwanderer" freudig prophezeit, dessen Pole sich auch in den drei Erstlingsdramen „Marianne" (1894), „Waldleute" (1896) und „Ephraims Breite" (1900) mehr und mehr nähern bis zur relativen Einheit von Stoff und Form.

Hier vermute ich den Punkt, wo die Literatur, die Moderne anfing, zum wirkenden Faktor für den bisher selbstgenügsam und rein aus eigenen Trieben schaffenden Dilettanten — den Dilettanten im edleren Sinne — zu werden. Das Schauspiel „Marianne" ist sogar in S. Fischers „Sammlung moderner Dramen" erschienen. Nicht von Umgestaltung aber darf man reden, nur von Ausbildung und Betonung wesenseigener Grundlagen. Wie hätte Carl Hauptmann auch über seine Zeitliteratur hinauswachsen können, wenn nicht sein Besonderes mächtiger war als ihr Einfluß! Die einzelnen Farbentöne und Linien, die sich, je mehr die Persönlichkeit zu einem höheren Standpunkt wächst, sich weitet und vertieft, desto straffer und einheitlicher zum bindenden Gemälde zusammenschließen, leuchten ja schon aus den „Sonnenwanderern" heraus, zumeist freilich aus den späteren Stücken, aber in deutlich erkennbarer Selbständigkeit. So allgemein etwa der Typus des freien Menschen, dessen Individualität sich an hergebrachten Schranken stößt, der modernen Literatur angehört, so sehr ist beispielsweise der „Freigeist in den Bergen" aus eigenem zugleich und heimatlichem

9*

Fleisch und Blut gebildet. Die Bodenständigkeit fällt bei der geistesverwandten „Marianne“ weg, und damit fehlt dem Drama — es entspricht im Schaffen des Bruders den „Einsamen Menschen“ — der stimmunggebende Akkord natürlicher Untergründe, ohne den wohl Gerhart, aber nicht Carl Hauptmann aus voller Kraft und vollem Reichtum gestalten kann, zumal Carl sich um die Technik wenig kümmert. Und weil nicht aus allen Tiefen geboren, ist der Charakter der Heldin programmatisch überspannt, eckig und zerrissen, wie ihre Sprache, die nur äußerst selten Akzente unbefangener Frische trägt. Eines aber ist wichtig gegenüber den „Einsamen Menschen“: daß das Drama kein Trauerspiel, sondern nur ein ehrliches Schauspiel sein will. Marianne sagt ihrem Pastor tapfer und sauber Adieu und geht aus auf „Abenteuer nach dem Wunder“, was zwar auch nicht die vollkommenste Lösung ist, insoferne sie die „Liebe und Kraftentfaltung und Freiheit“ außerhalb der Pflicht sucht, aber doch noch viel tüchtiger, als zwischen „Ja“ und „Nein“ zu schwanken und unentschieden in den Tod zu gehen. Die „Waldleute“ (1896) sind nicht so ganz Absicht, Literatur geblieben. Die Quellen der Heimat öffnen sich reicher und reicher, die Sprache gewinnt durch den Dialekt, den Carl mit gleicher Sicherheit auffaßt wie Gerhart, an Leben und Natürlichkeit. Die Menschen fangen an, mit ihrem Sein in ihrer Erde zu wurzeln.

Die Moderne erreicht mit der naturalistischen Heimatdichtung den Höhepunkt ihres Einflusses auf Carl, und die Macht der vorhandenen natürlichen Beziehungen steigert die Übergangs- und Durchgangsperiode fast zu einer Krisis. Noch Marianne spricht von freier Kraftentfaltung; im Tagebuch stößt man immer wieder auf Stellen, die den Menschen als Naturmenschen und seine Handlungen als natürliches Wachsen feiern, den freien Willen aber als ein intellektuelles Vordenken verwerfen und damit dem Schillerschen Ideal der „schönen Seele“ nahekommen. Diese Aktivität wird unter dem Einfluß der in die künstlerische Praxis umgesetzten Milieutheorie in „Ephraims Breite“ (1900) zur Passivität herabgedrückt. Da sagt die alte Mattern einmal zu Breites Mutter: „O jemersch, Beate, mir nahma nee — alles nimmt ins. Nee, nee! Alles nimmt ins, de Menscha tun ock a wing gruß, als wennse wullta und kinnta.“ Das sinn- und willenlose Hindrängen des Weibes an den Mann bei Beate oder bei Emma in „Schadenfeuer“ („Aus Hütten am Hange“) ist ein lebendiges Beispiel und noch die späte Skizze „Judas“ ein Nachklang dazu. Der stärkeren Persönlichkeit Carls gelang es indessen, das Schwächliche des Bruders zu überwinden, das Recht und die Macht des Menschen gegenüber dem Milieu zu behaupten. Die bejahende freudige Natur blieb Sieger. Weil er tiefer schaute, sah er nicht bloß Brutalität und Elend. Breite z. B., deren Mann von seinem Zigeunerblut zu einem böhmischen Harfenmädchen getrieben wird, begräbt um des Kindes willen ihr Leiden in dem Wort: „Vater, kummt a de Arbeit!“, mit dem das Drama schließt.

Carl ist selbst einmal dem Kontrast zwischen sich und Gerhart nahegekommen in einer Gegenüberstellung von Zola und Meunier (Aus meinem Tagebuch. S. 147). Da heißt es von Zola: „Nicht im Persönlichen liegt das, woran er sich hält und wovor er sich fürchtet, nur in der Macht der Gesamtverhältnisse ... Es ist keine Ansicht von der Würde und kein Glaube an die Tüchtigkeit der Menschenseele". Dagegen von Meunier: „Ein wunderbarer Glaube, eine wunderbare Liebe ... eine wahre Verklärung der gequälten Seele". Er selbst sucht dieses Helle und Sonnige in der ewig-menschlichen Gefühlswucht, der verborgenen, schwerflüssigen Empfindungswelt seiner Bauern, Armenhäusler und fahrenden Leute auf. Den Satz, der in der Skizze „Sonnenwanderer" einer jungen Frau aus dem Volke gilt: „Eines jener Geschöpfe, die nichts fürchten und hoffen" — den hat das Leben längst korrigiert. Einige Beispiele aus „Ephraims Breite": wie elementar äußert sich die Mutterliebe bei der alten Schindlern, dem schmutzig-berechnenden, verachteten Harfenweib! „Ich habe meine Suhn aus Leib und Blute geburn, geradesu gut wie die Reiche" und „Was verachtet das Weib meine Suhn? Was verachtet das Weib meine Suhn?" Oder eben dieser Sohn, der sich ein Bauerngut erheiratet hat, in seinem plötzlich ausbrechenden, heißblütigen Zigeunerstolz: „Haß wider Haß!" Dann der alte Bauer mit seinen dumpfen Zweifeln, die sich heimlich zur Angst, dann zur rasenden Wut steigern.

Das sind schließlich Züge, auf die man auch bei Gerhart Hauptmann stößt, wenn er in seinen naturalistischen Dramen plötzlich die Leidenschaft aus lange angesammeltem, verhaltenem Groll hervorbrechen läßt. Doch die freudige Betonung der ewig wirksamen Kräfte des Guten, die unaufdringliche künstlerische Verlebendigung des Programms „Ich fahnde allenthalben nach Seele" ist Geist von Carls eigenstem Geiste. Wie viel Großes, Feines und Zartes steckt in den „Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau", dem Roman „Mathilde" (1902)! Aus dem Unrat des Gemeindehauses flieht die Fünfzehnjährige in der Furcht, auch so zu werden, in die Stadt zur Fabrik. Scheu und herb hält sie sich lange unberührt, bis sie einem sanften, sinnigen Buckligen sich hingibt, dessen zarte Krankhaftigkeit mehr ihre weiblich-sorgende Güte als ihre ganze Leidenschaft weckt. Die Jugend freilich kennt bald keinen Unterschied mehr. Aus dem stillen, bescheidenen Glück, aus ihren Mutterfreuden reißt sie die mächtige Liebe zu einem reichen Soldaten aus der Heimat, der sie verrät und im Stiche läßt. Das Kind stirbt ihr weg, vom ersten ist sie getrennt; da bemuttert sie in aller Einfalt und Schlichtheit einen jungen dichtenden Studenten und sucht ihn — sie, die zweimal Gefallene — vergeblich mit ihren schwachen Worten zu halten und zu retten, bis er sich umbringt. Ihre junge Schwester kommt zu ihr. Auch die sieht sie versinken. Sie wird ganz einsam. Ihr Leben endet in einer Arbeiterstube, wo sie Kind um Kind zur Welt bringt und vom Manne geschlagen wird, wenn er betrunken heimkommt. Das Leid sieht aus ihren Augen „wie aus einer Seherin"; aber sie glaubt an das Leben, „vorausschauend, daß es doch

kommen muß". — „Wer weiß, woher?" — Damit ist die naturalistische Dumpfheit im Prinzip überwunden. In den Details freilich haftet sie noch manchmal zugleich mit der eindrucksvollen Schilderungskraft und der gierigen Sinnlichkeit. Mathildes Schwester z. B. ist in dieser Beziehung eine meisterliche Charakterstudie. Bis zur Gerhartschen Brutalität gesteigert ist dieser wilde Genußtrieb bei einzelnen Gestalten in den Erzählungen „Aus Hütten am Hange" (1902), wo der naturalistische Einfluß, die Gewalt der toten Mächte, noch deutlicher hervortritt. Der Glanz, der hie und da über diesen Geschichten liegt, ist mehr rein ästhetischer Natur, mehr Oberfläche, noch nicht zu ethischen, befreienden Wirkungen vertieft, also ein Beweis für die innere Verwandtschaft von Ästhetizismus und Naturalismus. Mit wenigen Ausnahmen — etwa der frommen Dulderin in den „Bradlerkindern" — hat nicht der Kontrast zwischen Elend und innerer Größe, sondern die Gegenüberstellung von bäuerlich-derben und sinnig-zarten Frauengestalten, von armseliger Umgebung, Kleidung und eigentümlicher, herber, ja hochmütiger Schönheit die Phantasie des Dichters gereizt. Da bricht dann das ungestüme Glücksverlangen einer entbehrungsreichen Jugend in der einzigen Möglichkeit ungezügelter, brutaler Sinnlichkeit mit erschütternder Leidenschaftlichkeit hervor. Der Dichter der „Mathilde" kommt gleichwohl zur Sprache, am zartesten in der Ausmalung des tiefen und seltsamen Innenlebens, das eine Frau von „gewöhnlicher" Herkunft in „Stummer Wandel" führt.

Die Beobachtung des Lebens und die Versuche, es im Geiste des Naturalismus in künstlerische Formen zu bringen, haben viel zur Klärung und Sammlung der Dichterpersönlichkeit Carl Hauptmanns beigetragen. Das Pathos seiner ersten Bücher objektivierte sich zur Stimmung, dieser Hauptmacht der naturalistischen Dramen, ohne daß darüber der aktive Lebensdrang verloren gegangen wäre. Nachdem alle überflüssige und überschüssige Sentimentalität und Subjektivität der künstlerischen Ruhe geopfert war, fand er bald die Formel, sein Eigenes und die Gegenständlichkeit seiner Themen ins Gleichgewicht zu bringen. Hauptsächlich tastete er mit glücklicher Hand an das Geheimnis des Rhythmus und verschmolz Sprache und Gehalt zur notwendigen Einheit. In dieser Beziehung sind die Prosaabteilungen des Tagebuches (Aus meinem Tagebuche 1900) oft voll der intimsten, beglückendsten Reize. Wie da manchmal jedes Wort von einer sicheren und lebendigen Gebärde an seinen Platz gewiesen ist, wie die philosophischen, ästhetischen, kunstkritischen Bemerkungen in prachtvoller sprachlicher Bändigung und rhythmischer Steigerung austönen, ist geradezu wegweisend für eine Belebung unserer Prosa. Das ist nicht Künstelei, sondern Naturwüchsigkeit, wie sie auch in der Freiheit des schildernden oder erzählenden Vortrags der novellistischen Bücher oft und oft sich Bahn bricht. Die Umgangssprache des Naturalismus ist in einem der letzten Werke Hauptmanns, dem tragischen Schauspiel „Die Austreibung" (1905) in Versen behandelt, die eine Fülle von Leben und Leidenschaft, von Angst und Schrecken ohne störende Gewaltsamkeit oder abschwächende Farblosigkeit stilisieren und nach der Absicht des Dichters „die Gestalten der

Charakteristik äußerlichen Wirklichkeit, leicht entheben, ohne doch das Unmittelbare und Zufällige der natürlichen Rede preiszugeben". Diese Formbestrebungen sind ein großer Fortschritt, sowohl der naturalistisch-ungeklärten, wie der idealistisch-gezwungenen Sprache gegenüber, da sie einerseits den Alltag in die Sphäre der Kunst und des Stils erheben helfen, anderseits fern von aller Äußerlichkeit aus den natürlichen, stofflichen Bedingungen, dem Geiste, den sie vermitteln sollen, ihr Leben herleiten. Die „Austreibung" freilich blieb zu sehr im Experiment stecken, so machtvoll auch in dramatischer Hinsicht einzelnes wirkt. Hauptmann vereinigte hier zwei Themen, die er schon früher einzeln behandelt oder wenigstens gestreift hatte, die Vertreibung eines erbeingesessenen Häuslers aus seiner Heimstätte und das alte Motiv von Simson und Delila, den Einfluß eines üppigen Weibes — in unserem Falle einer putzsüchtigen Dorfkokette — auf einen kraftvollen Mann. Die Wiederaufnahme des ersten Vorwurfs, den schon die Erzählung „Eine Heimstätte" („Aus Hütten am Hange") nicht zu bewältigen vermochte, beraubte den Dichter wohl der ursprünglichen Triebkraft der künstlerischen Stofferfassung, beim zweiten bewirkte die ethisch wertvolle und bedeutsame, doch viel zu äußerliche Hervorhebung der Sehnsucht nach friedlicher Reinheit im Herzen der Dirne einen Bruch in der dramatischen Figur.

Der Naturalismus stellte seinen Menschen fest auf den Boden seiner Herkunft und seiner Heimat. Dagegen waren die ersten Gestalten, die Carl Hauptmann in den „Sommerwanderern" schuf, lyrische Phantasiemenschen, die zur Natur allerdings in einer gewissen, ja sogar innigen Beziehung standen, insoferne sie in schwelgender Hingabe sich mit ihr eins fühlten. Mehr und mehr traten auch hier Leben und Wirklichkeit in ihre Rechte und brachten die beiden großen Kunstquellen, Natur und Mensch, in einen fruchtbaren und innerlich notwendigen Zusammenhang. Freilich ist die fremde Kunst wieder nur vorübergehend Erzieherin und Lehrmeisterin und nicht endgültig festlegende Doktrin. Denn Carl Hauptmanns Wollen ist von Anfang an viel zu selbständig, um in anderen und engeren Theorien das ihr eingeborene Streben ersticken zu lassen. Das bedeutendste Denkmal für die Vertiefung und Stilisierung der durch den Naturalismus gewonnenen Zusammenhänge ist die „Bergschmiede" (1902), eine dramatische Dichtung, die aus der Grundlage der Heimat allgemein menschliche Charakterzüge, Leidenschaften und Konflikte entwickelt. Als dekorativen und Stimmungshintergrund baut sie das düstere, rätselvoll-anmutende Riesengebirge mit meisterlich einfachen Strichen auf. Die Szene ist eine Berglehne mit Wohnhaus und Schmiede, mit Paßstraße und Bergpfad. Die Menschen, die es beleben, sind wie aus dem Boden gewachsen und kräftig genug in ihre Umgebung gestellt, daß auch den Unkundigen der Hauch innerer Wahrheit überzeugend berührt und ein Wertmaß für den über die engen Grenzen von Land und Leuten hinausgehenden Gehalt — zunächst den ästhetischen — abgibt. Die Züge der Heimat, das dunkle, tiefgründige, fragende Wesen, trägt auch der Schmied; aber in ihm sind sie verklärt, von enger Besonderheit und Zufälligkeit gereinigt und

geweitet und vertieft zum ewigen Menschheitsleiden, zum faustischen Drang des Erlebens und Erforschens. Da dies, wie alle große und weiterwirkende literarische Betätigung, ohne ethische Durchhellung nicht möglich ist, so sind hier weitere Brücken zu einer neuen Kunst geschlagen, noch nicht Vollendung, aber Wege, noch nicht klarste Sonne, aber auch nicht mehr bahnenlose Sternschnuppen. Der mächtige Schmied, in Sünden und irdischer Hast und Gier umgetrieben, und doch mit der brennenden Sehnsucht nach Befreiung von den Mächten der Erdenschwere, nach dem Wissen, das alles Dunkel erhellt; er findet für die schweren Wunden, für die zehrenden Krankheiten des Lebens eine Pflegerin, eine Helferin in Katharina. Aus seinen „tiefsten Tiefen" stöhnt er nach ihr, und sie bebt vor seinen „dunklen Gründen". Der lichte, heitere, fromme Horant tritt ihr gegenüber wie verkörperter Friede, wie milde Ruhe. Aber das Weib kehrt sich nach langen Zweifeln dem gewaltigen, unstäten Meister zu; denn „die Liebe, wie sie aus dem Jungbrunnen des unschuldigen Weibes aufsteigt, wird mit Erschütterung das erdige Leben leben, oft mit Grausen und — dennoch mit Lieben. Denn eben darum schreit die Seele nach Liebe, weil sie Balsam der Wunden braucht. Und wo die gewaltigste Stimme im Blute schreit, die mächtigste, abgründigste Bedürftigkeit, dort gibt die Liebe sich unaufhaltsam hin, wie sie auch Träume der Unschuld locken". So wird das „Ewig Weibliche" zur Erlösung. Oder doch nur zum Symbol?

Der dramatisch-dekorative Bau, den diese Ideenpfeiler tragen, ist mit feiner Architektonik und doch mit fast monumentaler Einfachheit errichtet. Im ersten Akt Morgenfrische und Morgenglanz, Arbeitsanfang; ganz zuletzt tritt der Schmied heraus, von dem durch alle Szenen wie von einem düsteren Geheimnis gesprochen wurde. Im zweiten Feierabend, belebt durch allerhand Wanderer; im dritten die Sturmnacht auf der Kammhöhe, wo der Schmied nach Gold gräbt. Im Schlußakt die erleuchtete, wohnliche Stube, wo sich der Seelenkampf zwischen Katharina, dem Meister und Horant abspielt. In völlig unaufdringlicher und unbefangener Schlichtheit stellt diese Einkleidung alle Quellen und Abstufungen des Lichtes — das Licht ist Carl Hauptmann gleichsam die alles durchdringende Seele des Weltalls —, stellt es Farbe und Klang in ihren Dienst, und zwar als strenge Herrscherin, die mit Rücksicht auf die Größe des Ganzen wuchernden Zierat unterdrückt. Die Lieder Katharinas und der vom Feste auf dem Gebirgskamm heimkehrenden Dorfleute haben nichts von eingestreuten Gewaltmitteln, die Stimmung machen sollen, an sich, sondern sind gleichsam Verdichtungen des schon vorhandenen lyrischen Gehaltes, den kaum ein bedeutendes Drama entbehren kann.

Trotz dieses Reichtums an vorbildlichen Einzelzügen ist die „Bergschmiede" erst ein Anfang und noch nicht Vollendung und Erfüllung, die erst ein Genie uns bringen kann. Carl Hauptmann ist ein Stück Herder und ein wenig Goethe, im ganzen also mehr noch Seher und Denker als Dichter. Der Künstler — wenn man mit diesem Wort das bewußte Schaffen im Gegensatz zum ursprüng-

lichen kennzeichnen will — drängt den Dichter zum Experiment. Hier äußert sich die Erbschaft des Ästhetizismus. Dazu kommen symbolistische und neomystische Einflüsse. Daher ist in die „Bergschmiede“ manches hineingeheimnist, was nicht im Leben und Gestalten zu klarer, unmittelbarer Kunst erwuchs. Vor der Wucht der Gedankenschwere muß das rein Menschliche verblassen und zurücktreten. In dem Bühnenspiel „Des Königs Harfe“ (1903) erhebt sich Hauptmann noch mehr über die Realität im Sinne des Naturalismus und der Heimatkunst. Denkt man etwa an die „Austreibung“, so glaubt man fast das Schwanken des Bruders zwischen entgegengesetzten Kunstarten in allerdings abgeschwächter Form — die Pole liegen bei Carl bedeutend näher — zu beobachten. „Des Königs Harfe“ ist ganz an die Idee gebunden und entnimmt ihr allein ihre poetischen Kräfte. Sie verherrlicht das Königtum nicht als bloß politische, sondern als geistige Macht und Führerschaft, als die heilige Pflicht, die Völker auf ihren weltgeschichtlichen Wegen zu leiten, indem es Seher- und Herrschertum in sich vereinigt. An formaler Größe kommt das Drama der „Bergschmiede“ gleich. Die fünf Akte heben sich in Szenerie und Belebung scharf voneinander ab und stimmen doch wieder zu einem harmonischen Gesamteindruck zusammen. Das Land und sein Leben in seinen verschiedensten Schauplätzen gibt Rahmen und Umwelt der einzelnen Aufzüge ab. Der erste Akt breitet ländlichen Frieden, den Glanz der Garben aus und schildert schlichte, treue Menschen, der zweite ein Königsidyll, ein romantisches Traum- und Spielleben, das der König in Blütengärten mit seiner jungen Königin, mit Gespielen und Gespielinnen lebt, der dritte in prächtigem Gegensatz die Straßen der Residenz, durchzogen von der erregten Flut der Revolution, der vierte führt ins Kabinett des Königs, in den geheimen Staatsrat, der fünfte endlich gleich dem ersten weitab vom Strom der Welt an den Strand des Meeres, zu schlichten Fischern, unter denen der König am Schlusse erscheint, nachdem er sich in langer Einsamkeit auf seinen Beruf vorbereitet hat. Am Klingen seiner wunderbaren Harfe, die als ein Symbol seiner Geistesmacht, stumm im Schlosse auf die Rückkehr des zum bewußten Manne Gereiften wartet, wird er erkannt. Ein prächtiger, bildhafter Schluß, die alten und jungen Fischer unter dem Klang der Harfe entblößten Hauptes vor ihrem König, nach dem sie eben ausfahren wollten, voller Versöhnung gegenüber dem Kriegslärm der königstreuen Bauern im ersten Akt, dem Pochen der Revolution an die Tore der Residenz am Ende des zweiten Aufzugs und dem drohenden, wilden Bruderkampf zwischen Städtern und Landleuten im dritten Aufzug.

Die großen Dramen „Bergschmiede“ und „Des Königs Harfe“ sind jedenfalls das Wichtigste, wenn auch nicht das an sich Vollendetste im Schaffen Carl Hauptmanns. Man kann in ihnen etwas wie eine Idee des Gesamtkunstwerkes in eingeschränkter und natürlicher Form entdecken. Das Drama, die Dichtkunst ist souverän. Was dem Auge sich darbietet, gehört notwendig zur Abrundung des szenischen — ich möchte sagen: dekorativen — Gesamtbaues und

gründet sich streng auf die Stimmung der einzelnen Akte oder des ganzen Stückes, folgt also dem Prinzip der Einfachheit und reinen Zweckmäßigkeit. Desgleichen ist das musikalische Element weder Hilfsmittel noch Selbstzweck, sondern Ausfluß des dichterischen Inhalts. Was unter diesem Gesichtspunkte ästhetisch wertvoll ist, verdankt Carl Hauptmann zumeist seinem stark individuellen, geklärten, berechnenden Geschmack. Zu der Tiefe der Gedanken, die von einer außerordentlich fein organisierten Persönlichkeit nicht bloß ersonnen, sondern erlebt sind, kommt noch eine bis zum Erfassen des Flüchtigsten, Unfaßbarsten, der zartesten Stimmungs- wie Charakternuancen ausgebildete Fähigkeit der Einfühlung. Die ist des Dichters besondere Art, und hier ist Naturalismus und Mystizismus, feinste Beobachtung und dunkle Triebkraft, am glücklichsten zu intimster Kunst verschmolzen. Man lese etwa unter den Proben „Sommerglut" — man wird die Schwüle fast körperlich empfinden, oder das Fragment aus „Mathilde", um das unendlich zarte, unausgesprochene Aufquellen einer ganzen Empfindungsgruppe — Jugend, Heimat, Liebe — in der Brust des Mädchens nachzufühlen. Was über diese Stimmungskunst hinausgeht, ist mehr großes Wollen als Können, mehr Schauen als Gestalten, mehr Wegweisen und Anregen zu neuen Zielen als Erfüllung. Das Verdienst ist freilich auch da groß und vorläufig unberechenbar, trotzdem man den Eindruck des Bild- und Skizzenhaften aus einem Überblick über Carl Hauptmanns Schaffen nicht verbannen kann. Ereignisse in fortschreitender, sich bedingender Entwicklung weiterzuführen, das liegt nicht in seiner Kraft. Darin ist er ein Kind seiner Zeit, ein unbewußter Schüler der naturalistischen Zustandsschilderung. Und woher sollen Dramen die innere Vollendung nehmen, wenn nicht aus dem Handeln?

Wenn Carl Hauptmann die Schleier abzieht von unfaßbaren Geheimnissen — er selbst bezeichnet es als die Aufgabe des Künstlers, das Unfaßbare faßbar zu machen —, wenn er die „Rüstung" abnimmt, die uns vom natürlichen Leben trennt, dann schauen wir eine neue Wirklichkeit, eine Wirklichkeit, an der wir bisher oft mit blinden Augen vorbeigegangen sind; „denn alle, die nur noch mit den toten Gedanken sich vorwärts helfen, die wissen nichts mehr von der ewigen Quelle". In einem Vortrag, „Unsere Wirklichkeit", der auch gedruckt vorliegt, hat er einmal den Gegensatz von konventionellen Gesellschaftswerten und wirklichen, natürlichen Werten anschaulich gemacht.

Aus der Feinheit und Ursprünglichkeit der Einfühlung erwächst dem Dichter auch der natürliche Rhythmus, der, wie in der Prosa, so auch im Drama oft Verbindungen von unmittelbarer Wucht hervorbringt. Ich denke etwa an Zeilen wie in der „Bergschmiede": „Er ist ein unglaublicher kühner Geselle" oder ähnlich „Ganz nur dem mächtigen Schmiede verfallen". Am reinsten wird man solche Kunst — der Veranlagung des Dichters entsprechend — in seinen Skizzen auskosten können, von denen der neueste Band „Miniaturen" (1905) eine reiche Auswahl bringt. Die kleinen Gemälde absonderlicher, nuancierter Charaktere,

die Ausschnitte aus dem Naturleben, die traumhaften, sensitiven Empfindungserlebnisse sind in wundersam sich anschmiegender, lebendig-voller Sprache und mit den abgetöntesten Stimmungsreizen geschaffen und wiedergegeben. Nur hat das warme Herz manchmal Gefühl statt Gestaltungen in das Buch gebracht, so daß mehr die ausströmende Liebe des Enthusiasten als die verhaltene des Künstlers Welt und Menschen in deren Innerstem aufsucht.

Und doch war diese Liebe das, was Carl Hauptmann über die Literatur seiner Zeit hinausgehoben hat, in seinem Wollen durchweg und auch in den abgerundetsten Resultaten seines Könnens. Sie war das Aktive in ihm, das sich nicht begnügte mit einer bloßen Empfänglichkeit, sondern dazu drängte, sich das Geschaute völlig anzueignen und in allem die „Seele“ zu erfassen. Mit diesem Drang konnte freilich die angeborene Dichterkraft sich nicht messen, und so konnte er nicht der erwartete „Große“ werden. Daß er bei seinem Streben in eine Art ästhetisch-ethischen Monismus und Pantheismus geriet, das hat nicht bloß der Größe seiner Weltanschauung, sondern auch der Ruhe und Tiefe seiner künstlerischen Äußerungen geschadet. Aber er hat, gegenüber dem Materialismus, einen großen Schritt nach vorwärts getan. Unmöglich konnte der konsequente Naturalismus — dem übrigens auch Gerhart Hauptmann durchaus nicht angehört — eine große Kunst schaffen, weil er allzuweit entfernt war von den ewigen Quellen, weil er sich nie die Frage stellte, in die Carl Hauptmanns „Mathilde“-Buch so bedeutsam ausklingt, die Frage: „Wer weiß, woher?“

Anmerkung. Von den Büchern Carl Hauptmanns ist „Marianne“, „Ephraims Breite“, „Aus meinem Tagebuche“, „Sonnenwanderer“ bei S. Fischer in Berlin, „Waldleute“ bei Cotta in Stuttgart, alles übrige bei Callwey in München erschienen. Die Skizze „Judas“ steht in der „Deutschen Rundschau“ 1904. Callwey hat auch eine Studie Georg Muschners über die „Bergschmiede“ verlegt, der ich mancherlei Anregung verdanke. B.

Proben aus C. Hauptmanns Werken

Hast du das herbstlich goldene Land
Schon einmal in Silbernebeln gesehn?
Hoch im Äther — wie Spinnenweb zart
Und Hauch — die Linie der Berge gehn?

Und unten im Grund, im wehenden Glanz,
Rauschen verträumt die Wasser —
Und Krähen tauchen her wie im Traum
Und entschweben stumm im blendenden Raum.

Dunkle Wolken über Nacht und Tal.
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.
Nun entschleiert sich's mit einem Mal.
O gieb acht! gieb acht!

Weites Wunderland ist aufgetan,
Silbern ragen Berge traumhaft groß,
Stille Pfade silberlicht talan
Aus verborgnem Schoß.

Und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
Schattenschwarz — ein Hauch vom fernen
Einsam leise geht. [Hain

Und aus tiefen Grundes Düsterheit,
Blinken Lichter auf in stumme Nacht;
Trinke Seele! trinke Einsamkeit!
O gieb acht! gieb acht!

(Aus meinem Tagebuch).



O tiefe Nacht . . .
Der Groll schlief ein . . .
Im Grund die Welt
ist aufgetan,
und's Sternlein lacht . . .
Du dunkler Wanderer
„Schattenmund“
weck alle Träume
aus dem Grund,
und Auge blicke
hoch . . . wenn sacht
der goldene Reigen
lacht und lacht.
Streif mich, du
dunkler Schatten du,
reich mir den Glanz
der Tiefe du . . .
und kühl mir
meinen heißen Mund . . .
(Miniaturen.)

Ein wunderbarer Spätherbstag. Tiefer Nebel. Die fast kahlen Bäume triefen. Tausend blinkende Tropfen an Ästen und Zweigen. Die prallen Stämme fließend naß. Nur wenige braunleuchtende Blätter in den Wipfelenden — und die Wege dicht bestreut voll gefleckten Laubes. Pfützen in den Wegen. Das Gras triefend von Tropfen. Jedes Blättchen betupft mit Wasserperlen — und Nebel — nichts als Nebel. Die fernen Bäume und Hütten wie Schatten und Schemen. Eine Krähe taucht auf aus dem Nichts, um eilig im Nichts zu entschweben. — Das schläfrige Tropfenfallen — sonst kein Laut. Und wie geblendet das Auge von dem leichten, undurchdringlichen, unfaßbaren Schleier. (Aus meinem Tagebuch.)

Der Bauer Ephraim zweifelt am Eheglück seiner Tochter

Ephraims große Stube. Es ist frühzeitig lange vor Morgengrauen. Die Stube ist dunkel. Nach einer Weile wird die Stübeltür von draußen behutsam geöffnet.

Bauer Ephraim erscheint halbbekleidet, im Begriff, leise, horchend zur Stubentür zu gehen, die er ebenfalls behutsam öffnet. Wie die Türe knarrt, merkt man, daß sich auf dem Backofen hinter dem Herd jemand in Betten herumwirft.

Vater Jakobs, eines fussligen, runzeligen Alten Stimme murrt herunter. Is d'n gar kee bißla Ruh meh ei dam Hause hie? (Sein Kopf wird vom Backofen herunter sichtbar. Er bemüht sich, etwas zu erkennen.) War is' d'n? War is' d'n?

Bauer, hinaushorchend. Pst!

Vater Jakob. 's is doch jemand hie! War denn? War denn? Ich kann's nee sah'n!

Bauer. 's war wieder amol an sune Unruhe — uba bei da Junga! Und ich horte au das Jungla schrein. (Er horcht noch immer.) Hierscht du was?

Vater Jakob. Nu Jeses! ju ju! 's is werklich, als wenn's nimmeh gar richtig wär ei denn 'n Hause. Au a' das Kettarasseln vo da Kihen bihn ich gar nimmeh gewehnt. (Er horcht auf.) Nee, was werds d'n gruß sein, Gotlieb!

Bauer, dumpf. Se liffa immerfurt hie und har. — Und se liffa schun nächten immerfurt hie und har. Ich dächte, wie mir gestern Obend spracha, 's wär au ees a paarmol nausgelaufa ei de Winternacht.

Vater Jakob. Nee Gotlieb. Du söllst werklich nee asu schreckhaft sein. Gih ock wieder eis Bette. Du werscht dich ubadrein noch recht verkälta, wenn de asu eim Blußa stihst!

Bauer. Iber insen Stibel hiert ma's besser. Se schlofa doch iber ins. (Er horcht noch immer.) Ich hierte au das Jungla schrein! — Aber nuf wihl ich nee gihn.

Vater Jakob. Ach, Gotlieb! Was könnt'n das au nutza!

Bauer. Nu ebens. Nuf wihl ich au nee gihn. Denn wenn ich wieder amol asu d'rzune kumme — du wißt schun, wenn ich wieder amol mit menn' eegna Auga d'rzune kumme — (aufwallend) a Pirl nahm' ich und schla' a Usa ei! (dumpf.) 's derwergt mich asu noch manchmol bahle.

Der Bäuerin Stimme plötzlich aus dem dunklen Stübel. Vater! nee Man? Du werscht wull noch de Nachtruhe darba — wegen da Junga —! (Sie hat Licht gemacht.) Wu bist d'n hie?

Bauer. Ach! Ich ha' wie tut geschlosa — und bihn ock uf eemol wach gewor'n.

Vater Jakob. Gih ock wieder schlosa, Gotlieb. Du werscht d'r mit da junga Leuta noch a Tud hul'n!

Bäuerin, räsonnierend. 's is ju iberhaupt erscht viere. An Stunde kinn'n m'r gut noch Ruhe ha'n. Das wäre asu a Gemahre. Gih ock wieder amol nuf zu da Leuta, daß de's wieder hier'n mußt: Mir Ahla wöllta ock immerfurt rim und nim hurcha und lauern und da Junga gar kee bißla Ruhe ga'n. Ich dächte, du wößtest, was die Breite fir a luse Maul hot iber die Sacha.

Bauer, erregt. 's Madel hat ganz recht, daß mir ins nee neimenga dersa. 's kann ock bieser war'n, wenn de Ahlen au noch immer mite werga. Mit Schimpfa und Zanka muß asu was immer bieser war'n. — (düster) Mir graut au manchmol. Ich kan's nee ändern. — (Wieder erregt.) 's Madel hot ganz recht!

Bäuerin. Nu ju ju! Die werd schun recht ha'n! (Sie löscht das Licht zornig wieder aus.)

Vater Jakob beginnt vom Backofen herunterzuklettern. 's is m'r gar nee recht! 's is m'r gar nee recht!

Bauer schließt die Stubentür. Ma' hiert nischte meh. Ich war ock wieder schlosa gihn. (Er geht zum Stübel.)

Vater Jakob, sich auf die Ofenbank schwingend. Nu, ich stünd freilich au nee uf, wenn ich nee da weita Weg noch vur mir hätte. (Die Stübeltür wird geschlossen.) O, meins, meins! (Er entzündet ein Thranlämpchen und dann seine kurze Pfeife, die ihm dicht an der Nase hinaufbrennt. Er macht sich auch immer wieder mit der Pfeife zu schaffen, während er sich phlegmatisch vollends anzieht. Nun lacht er kopfschüttelnd vor sich hin und murrt) O du himmlischer Vater! Viel hundert Lusta ha'n mir asu hie geha't — und nu is das asu gewor'n! Ma' söllt's manchmol gar nee gleeba!

(Ephraims Breite. 1900. 5. Akt, 1. Szene.)

Aus dem Roman „Mathilde"

Mathilde sieht einen aus der Heimat

Nun saß sie im Felde unter Bäumen, das Kind an der vollen Brust, und war glücklich, daß sie allein leben durfte mit dem lustigen Kinde, das Saleck's Entzücken war, der auch schon längst genesen, mit ihr oft am Raine draußen die Feierabende im Juni genoß. Saleck ging täglich in die Fabrik, nur allein. Er war sorglich und außer Maßen arbeitsam und hätte um keinen Preis auch nur den Gedanken ertragen, daß sie, die Gesunde und Kräftige, nicht ihren anvertrauten Pflegling selbst an weicher Brust nähren und mit stiller Muttersorge umgeben sollte. „Wenn der Junge asu weit is, daß er laufen kann", sagte er, „ni ehnder", und

meinte, daß es dann Zeit sein würde, daran zu denken, ihn andern Menschen anzuvertrauen. Mathilde war also die schönen Junitage fast immer im Felde; sie saß da und strickte oder wusch ihre Windeln am Raine — dort, wo ein Bach durch die Wiesen rann — stand da hell und schlank — ein weißes Tüchel ums Haar, das ihr viele Male in den Nacken glitt und ihre goldenen Haare frei wehen und flattern ließ. Sie stand fern von allem Lärm ganz in Einsamkeit, weil die Ackerarbeiten getan waren und man jetzt auf das Reifen des Kornes und auf das Emporwachsen all der tausend lispelnden und zitternden Gräser und Blumen wartete. O, sie waren schon reichlich aufgewachsen, sie standen so hoch, daß das Kind in Decken in ihnen versank — und Mathilde wie ein Nest eindrückte, schon fast versunken auch hinter grünem Korn unterm weiten, blauen Himmel. Und Mathilde wand aus Sauerampfer und Klee und aus Maßliebchen und Kamillen Kränze für ihr Kleines, dem sie es um die Stirn legte, nur einen Augenblick, weil es nichts davon begriff.

Und wenn Mathilde so saß, wußte sie nicht, wie sie hierhergekommen. Welches seltsame Geschick ihr einen solchen Sommermorgen in den Schoß geworfen, mit Blumen und wehenden, duftigen Lüften – sie mußte fast lachen, daß sie es war; daß sie gar auch die Mutter des Kindes war, das vor ihr lag und den unförmlich kleinen Mund zum Schreien verzog – daß *sie* es sein sollte, die da plötzlich einem Kinde eine lautere Quelle geworden, an der es sog mit gierigen Zügen — und sie begriff nichts — und war belustigt und lachte über sich und den hellen, grünen Kornstreif, worüber eine Lerche im Licht wogte und hinein in weiße, helle Wolken, die im Blauen vom Horizont auftauchten und im Zuge langsam herschwammen — still und zu Träumen ladend.

Auch eine Chaussee kam heran aus der Ferne, die näher an ihr vorbeiging, nicht nahe genug, daß der Staub sie traf, den vereinzelte Wagen aufwirbelten. Auch nicht nahe genug, um das Rattern einer Karre zu hören, die eine Landfrau im bunten Kopftuch vor sich herschob, obzwar Mathilde nach all dem neugierig aussah, und es sie still belustigte.

Und wie sie auch einmal so saß, das Kind tränkend und sich erlabend an seinem kräftigen Saugen, das sie bis ins Blut fühlte, hörte sie plötzlich trommeln von der Ferne. Es war ihr zuerst die Feuerwehr eingefallen, oder sie dachte auch an die alten Krieger die zum Kriegerfeste oder zur Reformation vom Gemeindeältesten geführt, daheim mit Trommeln auf der Dorfstraße und ins Kirchtor zogen; oder ans Kinderfest, wo ein paar Jungen aus Bauernhäusern dem Zuge vorausschritten mit stolzen Wirbeln, und woran sie niemals teilnehmen gedurft, einfach weil sie in ihren von allem Frohsinn abstechenden Lumpen trotzig nicht hatte daran teilnehmen mögen. Auch weil man an solche Belustigungen im Gemeindehause nie hatte denken können. Aber wie sie zusah, war es eine lange, glitzernde, in sonnigen Staubwolken funkelnde Heerschlange, die sich nahte — und die näher und näher heranzog. Mathilde war so aufgeregt und so neugierig, daß sie fast den Jungen mit Gewalt von der Brust nahm. Er schnappte ab wie ein kleiner Blutegel und schrie. Sie hörte es gar nicht, so sah sie aus, was es geben möchte. Es kam näher. Es war ein hörbares Dröhnen von vielen harten Tritten, die gleichmäßig die Staubwolke weitertrugen. Voran ritt Einer — und einige vornehm Aussehende liefen hinter dem Tambourzug und den Pfeifen. Obwohl sie noch niemals Soldaten im Freien marschieren gesehen, wußte sie es gleich — und ließ den Jungen im Grase

liegen. Sie war wirklich aufgeregt: eine ganze Kolonne mit Trommeln und Pfeifen und mit lustigen, dumpfen Tönen zwischen den Wirbeln, die ordentlich auch in sie wie elektrisierend einfuhren, daß sie das Summen der Bienen, das Schwirren in den Sommerwiesen, das Geschrei des Jungen im zitterndem Grase —; daß sie den hellen Himmel mit den weißen Wolken und sich selber vergaß, bis sie von Neugier erfaßt, schauend und staunend, langsam Schritt für Schritt an dem grünen Kornfelde entlang fast bis zu den blühenden Ebereschkronen der Chaussee heran war. Ganz wagte sie es nicht. Und sie hatte auch eilig noch einmal zum Kinde zurückgesehen und gemerkt, daß es sich ganz beruhigt hatte und in Groll über die erzwungene Entsagung eingeschlafen war. So stand sie zögernd mit nackten Füßen, die unter ihrem leichten, roten Rocke hervorschimmerten — und sah neugierig, wie ein gutes Kind selbst, hinüber — das blonde Haar ganz nachlässig flatternd, ob auch die grelle Sonne darauf schien, weil sie gar nicht mehr merken konnte, daß ihr das Kopftüchel halb auf der Schulter hing — und ließ den trappenden und klappenden, gleichmäßig einherschreitenden Zug heran und vorüber — hörte kaum, daß alle ihr zulachten — sie „Minna" und „Anna" und ausgelassen untereinander mit allerhand anderen Namen wie Bekannte anriefen, einer den Helm und der andere das Trinkgeschirr ihr zuschwenkte, auch die Offiziere ihr zulachten, ein Soldat aus der Kolonne laut schrie: „Kumm ock mite, Marie, dich könn' mir graba braucha", und andere sogar einen Gesang anstimmen wollten, der aber über dem Lachen und Rufen nur leicht aufwachte und gleich wieder versank. Daß jetzt aber einer aus dem hintersten Gliede plötzlich ihr wirklich zuzunicken schien, wie ein Bekannter. „Mein Gott!" Daß sie seine Stimme auch wie bekannt hören konnte und fast ihren Ohren nicht traute, wie er ihr zurief: „Jeses, Mathilde" — und beim Weiterziehen noch einmal ganz überrascht zurück sich bog und immer wieder sich umwandte mit einigen Andern und winkte: „Guten Tag, Mathilde."

Sie hatte ihn gleich erkannt. Gleich — aber es war ihr gar nicht, als wenn es ihr gegolten. Sie hatte sich unwillkürlich umgesehen, ob noch jemand hinter ihr stände. Dann hatte sie ihm doch freundlich zugenickt, als wenn sie sagen wollte: Hahah — du bist es, der mich sonst gar nicht angesehen, nur einmal ein paar Ohrfeigen von mir besehen hat in der Schule, wie ich unter den Letzten im grauen Kittel arm und mißachtet saß, und du gewagt hattest, mich anzurühren. Nun bist du aber ein Schmucker geworden, nun gefällst du mir! Und sie lachte ein über das andere Mal, wie sie endlich zögernd zu ihrem Kinde zurückging, das still mit offenen Augen unter Blumen lag — mit ganz kleinen Augen, die sich zur Sonne noch nicht auftun konnten, und sie lachte — und sie kostete sinnend, wie es doch anders geworden. Sie stand und träumte und sah immer wieder hinüber in die Ferne. Und es kam noch einmal über sie, als ob sie sich fragen müßte, wer ihr den hellen Sommertag und all' das Reinliche und Frische, das sie umgab, in den Schoß geworfen, und sie geriet in Zweifel, ob sie einmal auch mißachtet in der Schule gesessen hatte, und alle Neckereien der Soldaten fielen ihr nun ein, und sie lachte und dachte daran: „Ob das wirklich der Sohn vom Hallmann-Bauer war?" und sie konnte, auch wie sie daheim war, nicht ein Vergnügen aus der Seele verlieren. So komisch und drollig war es ihr vorgekommen, und auch wie eine unbestimmte Sehnsucht schien seitdem in ihr, so oft sie denken mußte, wie sie hingezogen im Sonnenlichte, blinkend uud männlich — so ausgelassen — so mit festem Stampfen

und Trappen, und der fröhliche Gesang aus der Ferne über die Felder herüberklang. Und sie sah junge, rote, schweißige Gesichter ihr zulachen — die, wer weiß, woher kamen, um, wer weiß wohin, fortzumarschieren, unter Trommel- und Pfeifengetöne und unter den Ebereschkronen, die alle blühten.

Aus der „Bergschmiede" (1. Akt)

1. Szene.

Es ist frühes Morgengrauen. Sterne stehen noch am Himmel, und die Mondsichel neigt sich gegen den Horizont. Haus und Schmiede liegen vollkommen still. Nun kräht aus dem Stalle der Hahn.

Eine gezaust und verwogen aussehende Alte, eine volle Kiepe auf dem Rücken, klettert den Bergpfad nieder:

Juchhoh!

Eine zweite Alte antwortet höher oben:

Juchhoh!

Die erste Alte kommt nun zwischen Schmiede und Haus herangetrottet, hockt ihre Kiepe auf der Bank ab und kramt darin, verstohlen sprechend:

Ob der Schmied schon zuhause?

Die zweite Alte trottet heran:

Die Nachtluft verweht, wir humpeln ins Tal,
Die Sterne schimmern schon leichenfahl.
(Sie hat auch ihre Kiepe auf der Bank abgehockt.)
Dort oben auf Wiesen im weiten Glanz,
Da gab's einen listigen, frischen Tanz.

(Sie ergreifen sich plötzlich ausgelassen und fegen nun wie zum Schabernack vor den Fenstern des Schmiedes gespenstisch flüsternd herum):

Da wirbelt's und flitzt es im Nebelschein
Zwischen Knieholz und Felsen heraus und herein.
Und machte uns warm, bis die Brust uns quoll,
Und machte uns selig und machte uns toll!
Juchhoh! Juhoh! Zu Tale! Zu Tale!
Wir lachen, wir Alten! Hahahaha!
Und fühlen doch heimlich
Die Totenuhr ticken,
Die Pulse erkalten.

(Sie endigen plötzlich den Wirbel und hocken erschöpft jede auf einen Prellstein.)

Die erste Alte, atemlos pfiffig:

Der ist auch ein Teufel!

Die zweite Alte geschwätzig:

Und weiß der Himmel,
Und weiß die Hölle
Der bracht sich noch Frühling
Ins Haus — und Klang!
Er ist ein unglaublicher,
Kühner Geselle.

Die erste Alte:

Ja! was denn? Wo denn?
Weiß man denn, wie?

In der Blüte der Jahre
Ein Mädel wie die!
Erst war er ein Weilchen
Zur Mutter gekommen,
Und deren Herz war
Gar hitzig entglommen
Nach dem mächtigen Schmied.
Die hier war ja kaum
Noch aufgeblüht.
Noch ganz und gar
In Großvaters Hut,
Des freundlichen Alten,

Des wortkargen, frommen.
Wenn man damals
In die Baude kam,
Vom Beerensuchen
Elende und lahm.
Mein Gott! da schritt sie
Gar züchtig und stumm,
Eine singende Rose
Um den Alten herum,
Und sorgte und schaltet'
Und träumte für sich.
Von brünstigem Leichtsinn
War nichts zu spüren.

Die zweite Alte:
Wie lange! wie lange!

Die erste Alte:
Freilich! wie lange,
Begann er sich heimlich
Die Tochter zu küren.
Die Mutter härmt sich,
Zernagt sich im Gram.
Gut, daß so plötzlich
Das Fieber kam!

Die zweite Alte:
Ja, ja, die Witwe
Rosenrot!

Die erste Alte:
Heut legte sie sich
Und war morgen tot.

Die zweite Alte:
Himmel! Himmel!
Der wilde Schmied!
Die Jungfer Kathrina
So zu verführen.

Die erste Alte:
Fragt sie seitdem noch
Nach Schande und Schmach?
Kehrt sie sich denn
An das Weh und Ach,
Das alle Leute im
Dorfe raunen?

Die zweite Alte vor sich hinsinnend:
Man kann nur staunen!
Man kann nur staunen!
Mein Gott! die Kathrina!
Was für ein Leben!
Ganz eingezogen
Und mutterallein —
Ganz nur dem mächtigen
Schmiede verfallen —

— — — — — —

In der zweiten Szene treten Katharina und der Geselle Gorant vor die Haustür, dann sieht man den Schmied den Berg niedersteigen und ins Haus gehen. Allerlei Dorfvolk, vom Kappenfeste kommend, zieht ausgelassen vorbei. Eine Liebespaar verspottet Gornat, weil er sich in Katharinas Netzen gefangen habe und spricht von dem seltsamen Benehmen des Schmieds droben beim Feste.

6. Szene.

Scharen, die schwatzend und lachend vorbeiziehen, drängen das Paar ausgelassen neckend, unterdessen

Ein Mädchen schnippisch:
Der macht jetzt auch
Mit Katharina sein Glück.

Eine Zweite:
Wo der Meister doch nur
In hartem Sinne
Hadernd nach Golde
Und Schätzen sucht.

Eine Dritte:
Gorant, der Heilige!

Eine Vierte:
Ach der Langweilige!
Seht nicht zurück.

— — — — — —

7. Szene.

Gorant und Katharina in der Schmiede. Gorant gesteht seine Liebe, Katharina ihr Leid und ihre Furcht „vor des Meisters dunklen Gründen“. „Du Junger, du bist gut. Er — ist ein Böser!“ Dann kommt Robert, der pfiffige Lehrjunge, und berichtet über das nächtliche Treiben des Schmiedes. In der 9. Szene Katharinas trauriges Lied.

11. Szene.

Die Frontfenster des Wohnhauses werden geöffnet, und heraus klingt deutlich **Katharinas** sanfte, vorwurfsvolle Stimme.

Ach! immer, immer nur das Bibellesen!

Des Schmiedes Stimme:

Hahaha . . erst ein Trotziger kann wieder
Den Sinn des felsenharten Buches fassen.
(Die Stimme kommt näher. Robert eilt an den Herd.)
Ich les' mir freilich nur nicht Liebe draus.
(Er erscheint Katharina an der Hand haltend in der Tür, dumpf zu ihr redend und sie hart anschauend.)
Nur wem die Brust, als ob's ein Berg voll Fragen
Aufschwoll, und wer der Menschen Gram und Schanden
Im ruhlos umgewühlten Blut getragen
Und aus den Dunkeltälern aufverlangt,
Empor aus finstrer Grundflut ewigem Branden
Einmal ins Licht, ins Licht . . . verstehst du, Liebchen!
(Er merkt plötzlich Roberts beobachtende Blicke.)
Verfluchter Maulaff!
(Dann im alten Tone zu Katharina:)
's ist ein Schicksalsbuch.
Ja! schon seit Zeiten, die wie Berge alt sind,
Zerrt doch der Mensch an seines Fleisches Banden.
(Er steigt grollend die Treppe nieder, mit gleichgültigem Blick auf Gorant:)
Gut, daß ihr Frieden liebt und Euch bescheidet,
Daß Ihr das Wort Erlösung nie verstanden!
(Er ist zum rechten Amboß getreten und faltet die Hände:)
Ach, Gott und Herr!
(Da Gorant und Robert noch zögern, herrisch)
Wenn jetzt der Tag beginnt,
Nun betet mit!
(Alle, auch Katharina auf den Stufen, falten die Hände.)
Wenn doch das Leben Wind!
Die Erde Staub und Stein! der Mensch aus Kot!
Wie überwind' ich solche Lebensnot,
Daß nur die Seele einmal klarer werde!
Daß sie nur einmal je befreit vom Zwange!
Daß sie nicht auf der steinigen Muttererde
Nur zäher Sucht erlieg' uraltem Gange!
Ja, Gott und Herr! Es quält sich mancher wund!
Und Feuer gibt's, die brennen ohne Licht.
So *stille* doch die gierige Lebensquelle!
Warum drängt's *gleich* zum *Guten*, wie zum *Bösen*?
Hast die Macht, uns wirklich zu erlösen,
Nun, Gott und Herr! sie mache uns gesund!

Die Sonne brannte mit heißen, bleichen Strahlen und sengte fast den Staub. Das Dorf, das in Busch und Hecken vergraben lag, rührte kein Lüftchen. Unbeweglich hing ums alte Giebeldach der Wildrosenzweig und lag der Schatten der mächtigen

Pappel am großen, runden Holztor, mitten hinein in den Bauernhof. Unbeweglich fast kroch aus dem Schlote auf dem niedersinkenden Dache der Dorfschmiede der Rauch und konnte nicht Flügel nehmen, nur rasten und brüten wie im Schlafe und Traume. Die Zeit stand still. Die Dinge standen still. Im Dorfbach das Flüstern war wie eine eben verhallende Weise. Man sah keinen Vogel fliegen und sah nicht, daß die Welle noch vorwärts rann. Ein feines Blinken über einem Steinsturz — da gab es ein Aufflüstern und ein gelindes Zerschäumen.

Das Leben stand still im Dorfe, weil es Sommersonntag war, und der Bauer in der großen, kühlen Eckstube in reinen Hembärmeln gegen das Fenster saß. Kinder saßen im Baumschatten und schliefen. Die Mägde saßen oben in den Giebelkammern, lachten und kicherten zusammen, prüften wechselseitig ihren Sonntagsstaat und wischten sich mit der Hand die Schweißtropfen aus Stirn und Augen.

Auch der alte Pfarrer saß im Dunkeln in seinem Arbeitszimmer und versuchte sich abzukühlen. Er hatte die Vorhänge niedergelassen, und nur ein Strahl tanzender Sonnenstäubchen quoll in den Raum, der auf die aufgeschlagene Bibel und die Predigtblätter vom Morgen fiel. Ein älterer Herr, der alte Pfarrer. Er war schon lange im Dorfe und kannte seine Pfarrkinder fast einen jeden beim Vornamen. Denn sie waren einmal alle unter ihm Kinder gewesen und hatten sozusagen aus seiner Hand in feierlichem Frühlingsgange das Osterbrot der Menschenbruderschaft genossen und ihm in heimlichem Erbeben ins ruhige, helle Auge gesehen. Er kannte einen jeden und wußte auch, wie er die Bruderliebte pflegte, oder ob noch der alte, rauhe, einsiedlerische Adam in ihm steckte.

Der Pfarrer hatte sich jetzt in seinen Arbeitsstuhl zurückgelehnt, nachdem er noch einmal versucht hatte, in die Blätter eines Buches zu blicken, und war eingeschlafen, noch dazu, daß ihn dann in seine Träume einige Fliegen störend ansummten und ein Sonnenfleck ihm in seine dünnen, weichen Haare glitt, der ihn störte, daß er sich nach der anderen Seite zu drehen versuchte. Es war Totenruhe auch im Pfarrhaus. Die Zeit stand still. Die Dinge brüteten wie im Traume. Die Sonnenstäubchen allein, die einen Augenblick in die silbrigen Strähne des Pfarrherrn gefallen waren, schienen sich zu freuen. Es war ein Sonntag Nachmittag, und eine Pfarrfrau, die sich mit Stricknadeln klingend in der Arbeitsstube zu tun gemacht, gab es nicht mehr. Denn die Pfarrfrau war tot. Die Pfarrtochter lebte mit dem Pfarrherrn einsam im großen Dorfpfarrhause, das von der Dorfstraße zurück in viel Rosen eingehegt im Garten lag. Jasminen und Rosen hingen auch um die große Laube. Aber die Laube war leer. Eine Grasmücke versuchte ihren tirilierenden Singsang ein paar Mal. Sie versuchte und war dann wohl auch wieder eingeschlafen, wie der Pfarrherr eben. Vor dem Schlafenden auf dem Schreibtisch hob sich aus dem Dunkel eine blumige, goldrandige Tasse, die jetzt im Lichte schimmerte. Die Pfarrtochter hatte sie dem ehrwürdigen Alten noch säuberlich selbst ins Zimmer getragen, schlank und jung wie sie war, eine dunkle, pfirsichweiße Pfarrtochter, mit einer Stimme, wie ein scheues Flüstern heute am brütenden Sonnentage. Mit Händen, wie zwei Blumen hielt sie die blinkende Silberscheibe mit der goldrandigen Schale, in der der Sonnenstrahl im Braungolde des Trankes sich brach, daß ein springender, braungoldner Fleck an der Decke zu zittern begann. Der alte Herr hatte ihre Pfirsichwange sanft gestreichelt und war ihr über den Scheitel gefahren, der dunkel wie Ebenholz blinkte und hatte einen der langen Zöpfe sanft gehalten, die die Pfarr-

tochter immer in dem Nacken trug. Sanft und still, wußte sie nicht viel zu sagen, wenn sie vor dem Alten stand, obgleich eine kleine Stumpfnase ein wenig spöttisch in die Höhe stand, wie recht vom Frühlingswind umfächelt. Denn sie war ein Spätkind. Und der Pfarrer konnte den Jahren nach auch des Pfarrfräuleins Großvater sein, obgleich er nun nur der Vater war. Das Pfarrfräulein stand in hellen Leinen mit roten Punkten im weißen Grunde. Weil die Sonne einen Streif auf sie warf, hatte der alte Herr sie mit Wohlgefallen angeblickt und die Frische ihres Sommerkleides gerühmt. Und dann hatte die Junge mit feinen, roten Lippen nur gezuckt und gelächelt, frische Zähne wie Perlen hatten einen Augenblick aus den glänzenden Lippenrändern hervorgeblickt, sie hatte die roten Kirschlein von Lippen auf ihres alten Vaters runzelige Stirn gepreßt, daß er es kühl gefühlt hatte, und nun schlief der alte Pfarrherr vor seiner leeren Goldtasse und alles spann, wie im Traume.

Auch die Fliegen an der Wand waren eingeschlafen. Auch die Köchin draußen, die am reinen Küchentisch saß und sich Wollknäuel in allerlei Farben hingebreitet hatte, um endlich sich zu versehen, weil es in dem großen Pfarrhaus die Woche genug Arbeit gab, hatte sich dann über den Tisch gelümmelt und schnarchte, weil sie mit dem Munde auf ihren Aermel geraten war und sie schwer Atem fand in solcher Lage. Das Küchenfenster lag im Baumschatten. Und kein Laut regte sich in der tiefsten Sommerlast.

(„Sommerglut." — Miniaturen 1905.)

Mittelalter und Renaissance in neuen Dramen.

Von Dr. P. Expeditus Schmidt.

Es gab eine Zeit, da jeder Dramatiker seine Römertragödie auf die Bretter liefern mußte, wollte er anders für voll gelten — Halm, Wilbrandt, der eben verstorbene Hermann Lingg sind Beispiele dafür. Es kam wieder eine andere Zeit, die nur den Gegenwartsstoff als berechtigt gelten ließ, nur den Arbeiterkittel und Holzpantoffel auf der Bühne sehen wollte: Zola zum Exempel lobt im Vorworte zum dramatisierten „Totschläger" die Schauspieler ausdrücklich dafür, daß sie nach dem Urteile des Publikums „so schlecht angezogen" waren.

Aber von der Oper her erneuerte sich immer und immer wieder der Gedanke, daß die Schaubühne doch auch etwas zum Schauen bieten müsse. Die Lust am Mummenschanz, am Hinausspringen aus dem geraden, gewöhnlichen Lebenspfade ist nun einmal tiefgewurzelt im Menschen; und wenn er auch nicht selber alle Tage dem Maskenflitter überwerfen kann, so will er doch wenigstens auf dem Theater den bunten Mummenschanz vor Augen haben. Ob man sich darüber freuen oder ärgern soll, darüber reden wir vielleicht ein ander Mal;

für heute genügt es, auf die Tatsache hinzuweisen. Aus ihr erklärt sich die Fülle der mehr oder minder „historischen" Dramen, die uns heute in immer größerer Zahl geboten werden. Nach der Bezeichnung, die man den neueren Fabrikaten der Herren Schönthan und Kadelburg und anderer „Firmen" gegeben, könnte man nicht nur von Kostüm-Lustspielen, sondern von einer ganzen Kostüm-Dramatik reden.

Zu dieser Gattung gehören fast ausschließlich die Arbeiten, die ich aus dem ganzen Stoße, der mir vorliegt, zu gemeinsamer Besprechung zusammenstelle. Das Mittelalter ist dabei spärlicher vertreten als die Renaissance. Wen könnte das wundern? Weiß doch jeder, der einmal ernstlich geschichtliche Studien trieb, daß es dem modernen Menschen äußerst schwer fällt, sich in die Welt des Mittelalters, in sein religiöses und soziales Leben einzufühlen.

Den ernstesten Anlauf hierzu macht Fritz Lienhard mit dem zweiten Teile seiner Wartburg-Trilogie: „Die heilige Elisabeth" [1]). Am ersten Teile, dem Offterdingen (s. 5 Jahrg. S. 273 f.), mußte ich schon feststellen, daß Lienhard vom Drama Leistungen verlangt, die es seinem ganzen Wesen nach nicht erfüllen kann. Dennoch hatten wir dort einen Konflikt, einen Kampf, der immerhin dramatisches Leben bedeutet. Die rein duldende Heilige ist aber keine dramatische Heldin. Die einzige dramatische Gestalt des Stückes ist der alte Köhler, der schließlich den Ketzerrichter Konrad von Marburg totschlägt. Der Konrad Lienhards verdient nichts Besseres; denn er ist eine Maschine, die kein ehrliches Leben in sich hat. Das kommt eben davon, daß Lienhard über das Mittelalter schreibt, ohne vor allem das mittelalterliche Christentum recht zu verstehen. Geradezu blamabel ist die flachrationalistische Umdeutung des sinnigen Rosenwunders. Daß sonst dem Dichter Lienhard einige Szenen voll schönster Stimmung gelungen sind, erkenne ich gerne und freudig an — aber ein Drama, das mit Recht auf St. Elisabeth zu taufen wäre, ist ihm nicht gelungen.

Das Trauerspiel in fünf Akten von C. H. Knur, das wieder einmal den letzten Staufer „Konradin" [2]) auf die Bretter führen möchte, kümmert sich nicht um religiöse und soziale Probleme. Es ist ein typisches Beispiel dafür, wie manche Leute ein Stück Geschichte in fünffüßigen Jamben auf Akte und Szenen abziehen, und dann glauben, sie hätten ein Drama geschrieben. Zu allem Überflusse gibt der Verfasser noch seine Geschichtsquellen aus Raumers Geschichte der Hohenstaufen auf vierzehn Seiten ausführlich bei. Der dramatische Nerv fehlt.

Ein Kostümstück im eigentlichsten Sinne des Wortes ist „Anna von Ridell" [3]), Schauspiel in drei Akten von Philipp Langmann. Den Ver-

[1]) Stuttgart 1904, Greiner & Pfeiffer. 91 S. 8°. Mk. 2.—.
[2]) Frankfurt a/M. 1905, Peter Kreuer. 128 S. 12.
[3]) Berlin 1905, S. Fischer. 8°. 127 S. Mk. 2.— [3.—].



fasser des Bartel Turaser, der Gertrud Antleß, der vier Gewinner auf mittelalterlichen Pfaden anzutreffen, ist allerdings ein ungewohntes Bild. Bei näherem Zusehen erkennt man aber bald, daß es ihm lediglich ums Kostüm zu tun ist. Wir haben recht feinnervige Menschenkinder vor uns, die sich im Normannenpanzer des elften Jahrhunderts wunderlich genug ausnehmen. Mit großem Aufgebot verwitterter Rechtssätze und moderner Nervenberechnung werden zwei Eheleute einander wieder nahegebracht, die eine Gedankenschuld, ein Spielen mit verführerischen Jugenderinnerungen trotz heißester Liebe einander vorübergehend entfremdet hatte. Das ganze Stück ist auf Schrauben gestellt, das Problem selber, durchaus modern, wie es ist, wäre in einer modernen Handlung viel besser durchzuführen gewesen.

Eine eigentümliche Arbeit ist das Trauerspiel in fünf Akten von Wilhelm Hille „Leonatus"[1]). Der Stoff ist der des falschen Demetrius, aber ins mittelalterliche, richtiger märchenhafte Sizilien verlegt. Der Dichter hat sich Shakespeare, vielmehr die Shakespeare-Übersetzung Schlegels zum Vorbilde genommen. Als ein Novellenstoff ist das Ganze behandelt und die bildreiche Sprache, für deren einzelne Züge das Vorbild bei Shakespeare oft genug mit Händen zu greifen ist, bemüht sich, treulich der Vorlage zu folgen. Auch die kühne Etymologie von Leonatus = leo-natus stammt ja aus Cymbeline. Es ist natürlich, daß bei so genauem Anschlusse an den großen Meister keine ganz schlechte Arbeit herauskommen konnte. Aber — wenn heutzutage ein Bildschnitzer Falte für Falte und Zug für Zug dem Meister Dill Riemenschneider abguckt, so kommt dabei doch noch lange kein echter Riemenschneider heraus. Das gilt auch hier: ein interessantes Stück, aber doch epigonenhafte Nachahmung.

Im Zeitalter der Renaissance fühlen sich unsere modernen Dichter weit behaglicher als im Mittelalter; was sie aber aufgreifen, ist die verneinende Seite, nicht das Große, das die Entwicklung der Menschheit weiterführt. Ein Stück Übermenschentum finden sie hier, das über die niederen Schichten hinwegschreitet in genußfrohestem Egoismus. Natürlich wird im Zeitalter der Frauenrechtlerin für das Weib Genußfreiheit gepredigt; das macht sich ja recht nett im Renaissance-Kostüm, das dann freilich Kostüm bleibt.

Bezeichnend ist, wie Hugo von Hofmannsthal ein Stück aus jener Zeit erneuert hat. „Venice preserved or a plot discovered" ist der Titel eines Stückes von Thomas Otway, der, selber einer jener talentvollen, aber innerlich haltlosen Menschen der sinkenden Renaissance, im Jahre 1685 sein ziemlich verfehltes und erfahrenes Leben schloß, erst vierunddreißig Jahre alt. Schreyvogel ist in seinen Tagebüchern[2]) ganz entzückt von dem englischen Poeten, geht selber daran, das Drama für die Bühne zu bearbeiten, läßt es aber schließlich liegen:

---

[1]) Braunschweig 1904, Kommissionsverlag v. E. Kallmeyer (Ramdohrsche Buchhandlung). Gr. 8 113 S.

[2]) Josef Schreyvogels Tagebücher (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte Bd. 2 u. 3) II. Teil. 1903. S. 10—13, 14 f.

„Das befreite Venedig ist für meine Gemütsstimmung ein zu düsterer Gegenstand“ (28. Nov. 1815. Nachts)[1]). Er war nicht der erste, der das Drama bearbeitet, in Deutschland wie in Frankreich fanden sich mehr oder minder moralische Federn, die sich daran versuchten, 1754 und 1763 war es bereits in Wien über die Bretter gegangen[2]). Noch 1874 und 1898 haben sich S. Gätschenberger und Paul Hagen daran versucht[3]); nun wird Hugo von Hofmannsthal wohl auf lange hinaus der letzte sein[4]). Am Berliner Lessingtheater erblickte sein Werk im letzten Winter das Lampenlicht, doch ohne einen ganz zweifellosen Erfolg zu finden.

Das begreift sich leicht. Wir haben im Hintergrunde den Senat von Venedig in seiner starren, brutalen Gewaltherrschaft, die sich auf ein weitverzweigtes Spionagesystem und skrupellose Nützlichkeitspolitik stützt. Eid und Billigkeit kümmern ihn nicht. Man läßt die entlassenen Soldaten, die den Sieg über den Großtürken errungen, verkommen und darben, indes die Herren Senatoren an den goldenen Tafeln des Glückes schwelgen. Kein Wunder, daß sich die Mißvergnügten zusammenfinden und blutige Umsturzpläne nähren. Einer aus ihrer Zahl, der tapfere Kapitän Pierre, zieht seinen weichen Freund Jaffier, dem zuliebe eines der stolzen Senatoren Tochter den väterlichen Palast verlassen, in den Bund hinein; als die übrigen Verschwörer Jaffier mißtrauisch begegnen, gibt er ihnen sein Weib zum Pfande. Aber der alte Gauner in würdevoller Maske, der sie beschützen soll, sucht sie zu vergewaltigen. Sie entflieht ihm, und ihrer Empörung gelingt es, dem weichen Gatten Stück um Stück das Geständnis der Verschwörung zu entlocken und ihn zu bestimmen, den Bund durch Verrat zu sprengen, indes sie selber zu dem Vater eilt, ihn zur Milde zu stimmen. Mit voller Härte begegnet er ihr, um schließlich doch der ohnmächtigen Tochter, die ein drittes Kind unterm Herzen trägt, seine Liebe wieder zuzuwenden. Kapitän Pierre wird gefangen im Hause der Kurtisane, wo er seine Gefährten versammelt hatte, und dem Verräter gegenübergestellt, der gleich darauf zu schnödem Danke im nächsten Kanale ertränkt wird. Unversöhnt wendet er ihm den Rücken. Ihm soll das gleiche Schicksal beschieden werden; aber der junge Hauptmann der Sbirren, der ihn als ruhmreichen Krieger gekannt, gestattet ihm, sich selber zu erschießen. Er tut es im Schlafzimmer der Dirne, die ihm die Augen zudrückt. Das ist das Ende.

Das Haus der Kurtisane hat Hofmannsthal, der sich sonst hier manche metrische Lässigkeit gestattet, mit allem Glanze seiner Verspracht gemalt. Die Szenen hier, das Wimmern des alten Senators vor dem lebensvollen Weibe, das ihn zum Hause hinauswirft, ihre Unterwürfigkeit dem Kraft- und Prachtmenschen

[1]) a. a. O. S. 134.
[2]) a. a. O. 393.
[3]) Bühne und Welt. Bd. XIII. S. 387.
[4]) Das gerettete Venedig. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal. (Nach dem Stoffe eines alten Trauerspiels von Thomas Otway.) Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 8. 235 S. Mk. 3.—.



Pierre gegenüber, der um des Freundes und der Sache willen sein eigenes Gelüste dem farbenprangenden weiblichen Raubtiere gegenüber im Zaume hält; — das war es offenbar, was Hofmannsthal vor allem reizte. Die Katastrophe Belvideras, der liebenden Gattin Jaffiers, wird darüber unterschlagen — leider! Ein Zeichen, daß eben nicht der Stoff in seiner dramatischen Wucht, sondern die Sumpfblüten mit ihrer Farbenpracht den Dichter lockten. Ein reiner Genuß ist unter solchen Umständen unmöglich; zu viel Schwüle, die bis ans Perverse streift, macht sich berückend, aber nicht erhebend fühlbar.

Damit ist zugleich die Kritik abgegeben über zwei kleine Dramen, die Oscar A. H. Schmitz in einem Bande vereint: „Der Herr des Lebens", zwei Aufzüge, und „Die Rächerin"[1]), drei Szenen, sind sie benannt. Dort der Mann, der sein tugendhaftes, aber allzu kühles Weib verläßt, der Geliebten anzuhangen; hier die Rächerin, die Kurtisane, die ihn mit Wollust mordet. Glänzende Pracht der Verse, aber eben — Sumpfblumenpracht!

Da ist mir des so viel verrufenen Oscar Wilde Renaissancedrama „Die Herzogin von Padua"[2]) denn doch noch immer weit lieber. Auch hier blühende, glanzreiche Sprache, die auch in der Übersetzung nicht abgeblaßt, auch hier eine glühende Liebe mit ihren Verwicklungen, aber doch nicht bloß Kurtisanenluft. Die Herzogin entflammt in Liebe zu dem jungen Guido Ferranti. Der ist an den Hof gekommen, seinen Vater zu rächen am Herzoge selbst, der sich in brutaler Gewaltmenschenart weder um seines Volkes hungernden Magen noch seiner Gattin darbendes Herz kümmert. Sie tötet ihn, just zu der Stunde, als sich Guido entschlossen, von seiner Rache abzustehen. Dennoch wird er als Mörder ergriffen, und Beatrice selber sucht ihn zu verderben, da er die Frucht des Mordes, den sie für ihn begangen, nicht annehmen will. Ein nervöser Wechsel der Stimmungen folgt, indem sie sich bald dem Geliebten zuwendet, bald von ihm abkehrt. Den Verurteilten will sie noch retten — er weist es zurück. In einer letzten großen Liebesszene flammen ihre Gefühle auf, gemeinsam gehen sie in den Tod.

Die großen Liebesszenen, die nur manchmal etwas undramatisch lang ausgesponnen sind, bilden des Stückes Glanzpunkte; wenn dabei Worte fallen wie dies: „Der sündigt nicht, der es um Liebe tut", wollen sie natürlich aus dem gesteigerten Gefühle der Sprechenden verstanden sein und nicht als allgemeine Wahrheiten gelten. Ein Stück für Backfische oder Leute, die solche Worte nicht im Zusammenhange verstehen können, ist das Stück demnach nicht, wie ich ausdrücklich beizufügen nicht unterlassen will.

Verwandt damit ist der Stoff des Renaissance-Spieles: „Das Lächeln der Tessa"[3]) von Alois Ägid Spitzner. Drei Akte von bedeutender

[1]) Stuttgart 1905, Axel Juncker. 97 S. 8°.

[2]) Eine Tragödie aus dem 16. Jahrhundert. Deutsch von Max Meyerfeld. Autorisierte Uebersetzung. Berlin, Egon Fleischel & Co. 176 S. 8°. Mk. 3.—.

[3]) Wien VI. 2, Verlag des literarischen Deutsch-Oesterreich. 118 S. 8°.



technischer Gewandtheit, aber nicht ganz gleichmäßiger Kunst der Charakteristik. Auch hier der brutale Genußmensch, der sich sein Weib entfremdet, so daß, ihr lange unbewußt, die Liebe zum Jugendgespielen in ihr aufkeimt. Als nun ihre Schönheit den Gatten lockt, kommt es zur Katastrophe: sie schleudert ihm das Bekenntnis ihrer Liebe ins Antlitz, in rasender Wut will er sie in die Tiefe stürzen, fällt aber im letzten Augenblicke unter dem Dolche des andern. Wir sehen: auch hier nur die Freiheit des Herzens und seiner Rechte, in der heute so mancher den ganzen Sinn der Renaissance zu suchen liebt. Wäre nur das ihr Boden gewesen, sie hätte nicht so dauernde Gebilde schaffen können, wie ihre Kunst sie uns zeigt.

Endlich noch ein paar Dramen, die sich fester auf den Boden der Geschichte stellen.

Ganz verunglückt ist „Die Hexe“[1]). Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Paul Schmidt — natürlich E. Piersons Verlag!! „Die Handlung spielt in Würzburg zur Zeit des Bischofs Philipp Adolf von Ehrenberg (1623 bis 1631), der etwa 900 Hexen verbrennen ließ.“ Der geehrte Herr Verfasser möchte eine Erklärung bieten, wie der Hexenwahn entstanden, und führt ihn auf den Spiritismus zurück. Der jüdische Leibarzt des Fürstbischofs wirft mit Kunstausdrücken wie „Medium, mediumistisch, Hypnose, Trance“ nur so herum — im siebzehnten Jahrhundert! — und begeht nebenbei die Gemeinheit, in posthypnotischer Suggestion die Heldin sich zum Geschlechtsgenusse gefügig zu machen. Dazu recht schwache, zum Teil geradezu miserable Verse — das genügt, um höflich dankend abzulehnen.

Auch „Michel Kohlhas[2])“ taucht wieder einmal auf, diesmal von weiblicher Feder zu einem Trauerspiele in fünf Akten verarbeitet und „dem Genius Kleists gewidmet“. Gertrud Prellwitz heißt die Verfasserin. Einige neue und lebendige Züge fehlen nicht. Eine italienische Verwandte des wilden Junkers, der die Pferde zurückhielt, ist neu eingeführt. Sie sucht Mannheit in Deutschland, glaubt sie bei Kohlhas, dem Kämpfer ums Recht, zu finden, natürlich vergebens, denn der ist kein welscher Renaissancemensch, sondern ein deutscher Familienvater, entdeckt sie dann auf einmal bei dem Junker, als er sich mannhaft der verlangten Sühne unterwirft. So ist schon alles am guten Ausgange, als der Kurfürst von Sachsen das Urteil des Schiedsgerichtes umstößt, weil Kohlhas straflos geblieben. Ohne recht klaren Grund fängt der seine Fehde von neuem an, bis er, der Fanatiker des Rechtes, um sein Recht, d. i. seine eigene Hinrichtung, bittet. Die zweite Hälfte ist zu künstlich, zu gewaltsam konstruiert, aber das Stückchen ist im ganzen frisch und lebendig und in einzelnen Szenen mit charakteristischer Stimmung erfüllt.

Joh. Riesers vaterländisches Schauspiel „Pannerherr Kollin oder die Schlacht bei Arbedo“[3]) rechnet mit der Schweizer Volksbühne und ist

[1]) Dresden 1904, E. Piersons Verlag. 121 S. 8⁰.
[2]) Freiburg i. Br. 1905, Friedrich Ernst Fehsenfeld. 130 S. 8⁰.
[3]) Einsiedeln 1904, Eberle & Rickenbach. 2. Aufl. 134 S. Fr. 1,60.



unter diesem Gesichtspunkte zu beurteilen. Es ist sicherlich von wärmster vaterländischer Begeisterung erfüllt, berichtet aber zu viel. „Ihr seid mit der Vorzeit gut vertraut“, heißt es einmal (S. 43), und die Antwort folgt: „Das sind die Schwyzer und die Urner alle. Sie sind auch stolz auf ihre Geschichte“. Diesen Stolz, der ja seine Berechtigung hat, zeigt das ganze Drama, und es ist vielleicht denkbar, daß er bei gleichdenkenden Zuschauern eine große Wirkung erzielt. Uns aber, die ferner stehen, wären weniger Geschichtsberichte im Dialoge und dafür eine psychologisch feiner durchgearbeitete Sprache lieber. Daß es mehr epische Vorgänge bringt als inneres Leben aufdeckt, kann für die Volksbühne vorteilhaft sein.

Die ernsteste Arbeit, die mir heute vorliegt, ist ein Schauspiel von Carl Albrecht Bernoulli, „Ulrich Zwingli“[1]) genannt. Ein Schauspiel, aber ach, ein Schauspiel nur: zum Drama ist es nicht geworden. Es ist nicht eine Nachahmung, aber ein Seitenstück zu Hauptmanns „Florian Geyer“. Wie in diesem Werke, so steckt auch hier eine Fülle ehrlicher und tüchtiger Arbeit. In fünf Akten — hier wäre „Vorgänge“ richtiger — entrollt sich uns ein Bild Zürichs in Zwinglis letzten Lebenswochen. Jeder der Akte trägt eine eigene Überschrift: „Zwingli hat Zürichs Vertrauen eingebüßt, Zwingli bleibt in Zürich, Zwingli erklärt den Krieg, Zwingli predigt zum letztenmal im Großmünster, Zwingli stirbt in der Schlacht von Kappel“. Fünf großartig gezeichnete Bilder, die aber fast nichts zusammenhält als eben Zwinglis Persönlichkeit. Und das ist denn doch nicht dramatisch. Ich lobe die Arbeit, die uns in treffender Charakteristik eine Fülle von Gestalten vorführt; aber es ist die Arbeit des Historikers, — des Historikers, der wohl dichterisch idealisiert, aber dennoch nie zum Tendenzschreiber wird. Als Lesedrama, vielleicht auch, wie ursprünglich gedacht, auf einer großen Schweizer Volksbühne, wo die Stimmung der Zuschauer der Handlung entgegenfliegt, mag das Stück seine Wirkung tun; für die eigentliche Kunstbühne kommt es — leider — kaum in Betracht.

Und damit Abschluß für diesmal. Vers und Kostüm wirken in diesen Dramen häufig zusammen zu gemeinsamer Wirkung. Wenn heute eine neue Romantik sie nützt, um den Hörer so viel wie möglich aus der Alltäglichkeit herauszuziehen, so wollen wir's ihr im ganzen nicht verübeln. Fühlen wir doch alle, daß neben den Problemstücken, die des Tages Kämpfe behandeln, auch die heitere Kunst ihr Recht behauptet. Nur soll sie heiter sein und nicht — schwül.

[1]) Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 136 S. 8°. Mk. 2.— [3.—].





Hugo Wolfs Briefe

Von Hermann Teibler

Hugo Wolf! Das schwermütige Bild eines unsäglich traurigen Künstlerlebens steigt vor uns auf: Unablässiges Streben und Ringen ohne Anerkennung und Dank, ein langer, harter Kampf mit dem Leben und der Menschheit, von nur kärglichen Lichtblicken besserer Stunden durchsetzt, zuletzt Krankheit und geistiger Tod, bis auch die körperliche Hülle gebrochen zusammensinkt — das ist das Leben Hugo Wolfs. Die wenigen Jahre des Schaffens, wo emsige Hast doch auch mit schwer gefühltem Unvermögen zur Tätigkeit wechselten, waren zugleich Jahre des unablässigen Kampfes um die künstlerische Anschauung und Wertung, — eines Kampfes, der zu Lebzeiten Wolfs aussichtslos war und ihm und seinen wenigen klar sehenden Gesinnungsgenossen nur Verbitterung einbringen konnte — bis der Bann mit einem Ruck brach. Wolf konnte sich an der Besitznahme des Konzertsaals durch seine Gesänge, an dem Wachsen des Erkennens seiner einzigen Kunst nicht mehr erfreuen. Vielleicht hätte auch die Art der Pflege seines Liedes ihm manch hart klingendes Wort entlockt; vielleicht hätte sein in solchen Dingen so kühl erwägender, bis auf den Grund gehender Verstand nur zu bald gesehen, wo echte Einschätzung, wo nur die Erfüllung eines plötzlich auftauchenden Modetriebes zu seinen Werken hinzog.

Wenn allgemeine Rücksicht ein Maßstab sein kann, so steht jetzt die Wolfsche Kunst im Zeichen ihres Ruhms. Kein Liederabend ohne seinen Namen. Weltfirmen haben unter dem Aufwand fabelhafter Summen das Recht, Wolf zu popularisieren, erworben; er hat das „Deutsche Haus" gewonnen — freilich in jener verhängnisvollen Weise, die bisher noch immer sich durchgesetzt hat: Einige Gesänge werden bis „zur Bewußtlosigkeit" gepflegt auf Kosten aller übrigen, die als terra incognita für die tiefer Gehenden reserviert bleiben. Aber der Umschwung war doch gewaltig. Noch vor zehn Jahren konnte ein fortschrittlich genannter Komponist Wolfs Kunst mit dem einzigen Wort „Scheußlichkeit" abtun. Heute hat sich das Blatt gewendet; daß das Kunstlied durch Wolf eine ungeahnte, vor ihm vielleicht gar nicht für möglich gehaltene Blütezeit

durchgemacht hat, das fühlt ein jeder. Ja, man ahnt wohl auch, daß diese Blütezeit an das Leben und Schaffen dieses in Wahrheit Einzigen gebunden war, weil sein Werk so sehr seinem tiefinnersten Wesen entsprang, so sehr auf seiner eigenen Stellung zum dichterischen Stoff beruhte, daß im letzten Grunde Wolfs Lyrik nicht als Ergebnis einer von außen aufgenommenen Anschauung angesehen werden kann, sondern ihren Zauber gerade in dem hat, was in seiner Persönlichkeit latent war.

Und das ist Wolfs Eigenart, die ihn von seinen künstlerischen Vorgängern — man kann dieses Wort bei ihm nur im chronologischen Sinne gebrauchen — und seinen Nachfahren streng scheidet. Er ist der einzige, der dem Wort nicht lediglich den Stempel seiner Musik aufdrückt; denn daß er von „seiner" Musik sprechen könne, kam ihm gewiß den Dichtungen gegenüber nie sogleich zum Bewußtsein; seine eigenen Mittel werden für ihn nie zur Voraussetzung. Der Dichtung und des Dichters Geist beherrscht seine musikalische Kunst; dessen vollständiges Aufgehen und seine Verdichtung im Ausdruck des Tones, — das ist es, was Hugo Wolfs Größe und Einsamkeit ausmacht. Ein Vergleich mit den Größen des Kunstlieds wird das erhärten. Franz Schubert sang Worte von Goethe und Schiller, — aber er übersetzte sie erst in seine Sprache; er fühlte sie wohl nie anders als die Objekte seiner Kunst. Hat er die trotzige, himmelstürmende Kraft des Prometheus jemals in sich aufgenommen und eine ihr kongruente Musik zu schreiben versucht? Franz Schuberts, des Liederfürsten Gesänge, besitzen ihre reinste Schönheit so ausschließlich in der Musik an sich, daß man sich fast zu dem Paradoxon versteigen darf: die Bedeutung der Lieder Schuberts können einem, der diesen Meister gar nicht kennt, aus dessen Kammermusikwerken und Symphonien gelehrt werden, ohne einen der Gesänge zu Hilfe nehmen zu müssen. Ähnlich steht das Verhältnis vom Ton zum Wort bei Schumann und Robert Franz: bei jedem ist die persönliche Eigenart das schon vorhergegebene, auffallendste und den Ausschlag bringende Element; Schumann ist innerlicher und konzentrierter als Schubert, Franz' Eigenart liegt mehr in der formalen Bildung, in der Art, wie er eine musikalische Phrase zur Grundlage macht. Man kann diese bewußte Betonung seiner selbst auch an modernen Meistern nachweisen und muß nicht einmal vor Brahms Halt machen; bei Wolf aber ist diese Art gänzlich in ihr Gegenteil verkehrt. Auch er besitzt das seltene Gut seiner Persönlichkeit, die sich freilich nicht in bestimmte Formeln abstrahieren läßt. Seine ganze Ausdrucksart ist neu, und seine Harmonik fördert ganz unbekannte Probleme zutage. Aber das alles steht nie in seinen, sondern immer in des Dichters Diensten. Man vergleiche das „Italienische Liederbuch" mit den „Goetheliedern" — man wird finden, daß diese Gegensätze zwei sich musikalisch ganz fremde Welten auftun: dort das nervöse Bild der fast epigrammatischen, leicht hingeworfenen Gedichtchen, hier überall die ruhsame Größe des Klassikers. Was die beiden Romantiker Eichendorff und Mörike trennt, sagen uns die ihnen gewidmeten Wolfbände besser als

viele Worte. Diese proteusartige Wandelbarkeit ist aber nirgends erst gewollt; sie ergibt sich in den betreffenden Gesängen von selbst und entstammt eben der einzigen Kraft Wolfs, der Dichtung Geist in sich zum Erwecker musikalischer Empfindungen zu machen, die eben nur diesem Geist entsprechen. Die Musik ist so recht seine Muttersprache.

Welch tief inneren geistigen Prozeß so jedes Lied in des Meisters Seele durchmachen mußte, das läßt sich denken; und man begreift, daß, je mehr er mit seinem Herzblut schuf, je mehr er den Unverstand als einzige Antwort seiner Kunst sah, die doch in jedem ihrer Werke sein ganzes Wesen enthüllte, um so mehr seine Wortkargheit, sein verschlossenes, weltfremdes Wesen sich steigern mußten. Er lebte in einer anderen Welt, die nur den wenigen bewährten und verstehenden Freunden zu betreten offenstand. Diese hatten viel zu tun, um dem im Dienste des eigenen Vorteils ganz hilflosen Freunde beizuspringen, der seine letzte Auskunft, wenn verschlossenes Zurückziehen nicht mehr verfing, in handfester Offenheit fand. Dann stieß er eingebildetes Verständnis ebenso energisch von sich, wie offenen oder böswilligen Unverstand. So war Wolf einst — wie mir ein dabei Anwesender erzählte — zu einer Teegesellschaft geladen, bei welcher er sich sehr bald als ausgewähltes Schauobjekt ausgenützt erkannte. Richtig wurde das Ersuchen, „etwas zu spielen", in immer dringenderer Weise an ihn gestellt. Wütend eilt er endlich ans Klavier und haut zum Entsetzen aller Anwesenden wie mit Riesenfäusten den — Radetzkymarsch herunter, um darauf spornstreichs ohne Gruß zu entfliehen. Das war eine unhöfliche, aber sicherlich berechtigte Kritik. Solche Geschichten aber ließen Wolf für den Fernerstehenden zu einem groben Berserker werden; und Frau Fama fügte dem Ruf seiner Unzugänglichkeit sehr bald Selbstüberhebung, Eingebildetsein und andere liebliche Eigenschaften bei. Erst nach seinem Ableben wurde die Legende zerrissen durch die Herausgabe seiner Briefe, die dem segensreichen, aufklärenden Wirken des Wiener Hugo Wolf-Vereins zu danken ist. Es liegen bis jetzt drei Bände vor.[1]) Die Briefe umfassen die Zeit von 1890 bis 1898, also vom beginnenden Bekannt- und Umstrittenwerden bis zur Zeit, da Wolf für immer die Feder aus der Hand legen mußte. Naturgemäß findet man in allen drei Bänden die Erörterung gleicher, den Meister betreffender Fragen wieder; überall lernen wir aber auch seinen lauteren, edlen Charakter kennen und seine Anschauungen über Kunst und Leben. So fügt sich das Bild eines wahrhaft großen und guten Menschen und Künstlers aus diesen Dokumenten von selbst zusammen.

Emil Kauffmann war seit 1877 Universitätsmusikdirektor in Tübingen. Durch einen Aufsatz Joseph Schalks war er zum erstenmal auf Hugo Wolfs

[1]) 1. Briefe Hugo Wolfs an Emil Kauffmann. Herausg. Edm. Hellmer. Berlin 1903, S. Fischer Verlag. 191 S. 8⁰. Mk. 3.50.
2. dto. an Hugo Faißt. Herausg. Mich. Haberlandt. Stuttgart 1904, Deutsche Verlags-Anstalt. 203 S. 8⁰. Mk. 3.50.
3. dto. an Oskar Grohe. Herausg. Heinr. Werner. Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 316 S. 8⁰. Mk. 5.—.

Gesänge aufmerksam geworden. Bald gewann er tiefen Einblick in das Werk des Meisters, und daß er demselben volles Verstehen entgegenbrachte, mochte Wolf, der sonst so gerne scheue Zurückhaltung bewahrte, in der schriftlichen Annäherung Kauffmanns sofort erkannt haben; denn er ergriff dankbar die ihm dargebotene Freundeshand und benützte später die erste Gelegenheit, um diese Beziehungen durch persönliche Bekanntschaft noch intimer zu gestalten. In ähnlicher Weise scheint sich auch die Freundschaft mit Hugo Faißt und Dr. Oskar Grohe entwickelt zu haben. Faißts Name ist in Süddeutschland als der des enthusiastischsten Wolf-Vorkämpfers bekannt geworden. Er trat für den Meister bereits selbsttätig als Konzertsänger ein, als noch der ganze Mut der Überzeugung zu solchem fast aussichtslosen Beginnen notwendig war. Dr. Oskar Grohe endlich gewann den Anstoß zu seiner persönlichen Annäherung an Wolf durch denselben bereits oben erwähnten Aufsatz Joseph Schalks, der auch den Anstoß zu der Annäherung Kauffmanns gegeben. Der Herausgeber der Briefe an Grohe, Heinrich Werner, weist sehr feinsinnig darauf hin, daß Wolf im Verkehr mit jedem dieser drei süddeutschen Freunde (Grohe lebte damals in Mannheim) in einer anderen Weise zu sprechen weiß. Die Achtung vor Kaufmanns Stellung, dessen höheres Alter und der Nimbus, den sein Haus durch die einstigen Beziehungen zu Mörike erhielt, ließen Wolf einen gewissen ehrerbietigen Respekt niemals vergessen. Faißt gegenüber suchte er die bald erkannte Aufrichtigkeit der Begeisterung und opfervolle, wagemutige Tatkraft durch eigene, rückhaltslose Aufrichtigkeit zu erwidern. Auch Grohe zeigt er volle Aufrichtigkeit, besonders in äußeren, ihn (Wolf) selbst betreffenden Angelegenheiten; nirgends spricht er sich darüber so frei und ungebunden aus. Tiefbetrübende Familienereignisse im Hause Grohes vertieften gerade diese Beziehungen, und Wolfs Stellung hiezu hat in den betreffenden Briefen ein wundervolles und rührendes Denkmal edelster Menschlichkeit erhalten. Überall aber lernen wir den Meister als einen Vollblutmenschen kennen und schätzen — und lieben, gerade um mancher kleiner menschlicher Schwächen und großer menschlicher Leidenschaften willen. Es ist ein erhebendes Gefühl, wie Wolf im Kampf mit den immer wiederkehrenden Miseren des Alltagslebens, mit absichtlichem und unabsichtlichem Mißverstehen, mit der gezwungenen Kargheit seiner Lebensführung und nicht zuletzt mit seinem immer wieder auftauchenden Zweifel an sich selbst stets die Oberhand behält. Sein Schaffen war ja kein leichtes — er brauchte jene Stimmung, die ihn vollständig in den Geist des zu Schaffenden aufgehen ließ; und heute sehen wir denn auch, daß kaum ein Tonkünstler je sein eigenes Werk so kritisch ansah wie Wolf. Ihm war sein Beruf eben ein Gebet, keine Bureauarbeit. Nicht einen Takt hat er geschrieben, hinter dem nicht seine ganze Seele stand. Das, fühlte er, mußte so sein; und war auch deshalb manche seiner Arbeiten in Schmerzen entstanden, so hatte er doch das Recht hieraus gewonnen, das vollendete Werk mit der Bescheidenheit und dem Selbstbewußtsein des wahren Künstlers rechtfertigen zu können. Überall in seinen Briefen kann man sehen, daß er an

dem, was er vollendet hatte, hing wie an einem Stück seines eigenen Lebens. Keine übertreibende Selbstkritik wird laut; aber ein fast ungezügelter Zorn erwacht in ihm, wenn er sich unverstanden oder angegriffen fühlt; wenn er sieht, wie jämmerlich die Welt ihm das, was er ihr gab, lohnte. Da packt ihn dann manchmal eine handfeste Derbheit, ein grimmiger Humor, und Schalen ätzenden Witzes gießt er aus auf alles und jeden. Selbst seine Freunde werden bei solchen Anwandlungen schmerzlichen Zornes nicht verschont; aber stets folgt eine rasche Aufklärung und stets die Erkenntnis seiner Ungerechtigkeit und ehrliche Reue, die sich oft in den bewegtesten Worten Luft macht. Wolf war in allem Enthusiast, und manches seiner nicht mit Überlegenheit gesprochenen Worte hat die Zeit als Wahrheit bestätigt. Es ist leicht und nicht ganz ehrlich, wenn man versucht, alles nicht Gelegene als ein Zeichen „der nahen Trübung" hinzustellen. Seine Freunde verstanden ihn besser. Er trug das Leid eines großen Künstlers, und als ein „Mensch wie alle" ward er so ein strengerer Richter gegen die anderen und sich selbst. Wäre er nicht so gewesen — er würde dadurch nur kleiner geworden sein.

Es wird in den Briefen natürlich jener seiner Werke zumeist Erwähnung getan, deren Entstehung in die Zeit jenes Briefwechsels fällt. An erster Stelle steht die Oper „Der Corregidor", sein eigentliches Schmerzenskind. Seine Ansprüche an ein Kunstwerk sind groß und streng und reichen bis zur Selbstquälerei und zum Zweifel an sich selbst. Die Oper aber sollte etwas Außerordentliches werden, und kein Stoff wollte ihm behagen. Er schreibt an Grohe 1890:

„Die Kunst ist grausam, sie duldet nichts Falsches, Gemachtes, nichts Halbes. Sein oder Nichtsein, Können oder Nichtkönnen, das ist eben die Frage. Glauben Sie mir, mein Freund, es gibt Zeiten in meinem Leben, wo ich mir nichts sehnlicher wünsche, als großherzoglicher Amtsrichter oder nur Amtsschreiber zu sein — und warum? weil die Kunst ein Vampir ist, der an unserem besten Lebensmark saugt, wenn wir in ihrem Dienste stehen, weil sie im Zustande der Begeisterung wohl tröstet und beseligt, die Ernüchterung aber hernach, der Katzenjammer tödlich ist. Was anderes ist mein Sehnen und Suchen nach einer Operndichtung als ein gräulicher, chronischer Katzenjammer?"

Und kurz vorher, als ihm Grohe einen Opernstoff zuschickte, schrieb er:

„Also einen Buddha soll ich komponieren, so eine zweite Auflage Parsifal, vielleicht auch mit variierten Wagnerschen Motiven? Wahrhaftig, ich begreife Sie nicht. Wie wenig sind Sie mit meinem künstlerischen Wesen vertraut, daß Sie mir zumuten, so hohe Aufgaben zu lösen! Noch hat die Welt kaum eine Ahnung von dem philosophischen Tiefsinn, der sich in der ungewöhnlichsten Weise in den letzten Worten des Meisters ausspricht, und schon soll wieder etwas entstehen, das den Leuten wieder neues Kopfweh verursachen soll — Notabene durch bereits erprobte Kunststücke — wo doch allenthalben das Bedürfnis nach behaglichem Genießen, nach freundlichen Bildern, wo alles sich sehnt, in dem grämlichen und grübelnden Ausdruck unserer Zeit ein verborgenes Lächeln, einen schalkhaften Zug zu verspüren. Sollen wir denn in unserer Zeit nicht mehr von Herzen lachen können und übermütig

sein, müssen wir Asche aufs Haupt streuen, Bußgewänder anziehen, die Stirne in tiefsinnige Falten kleiden und Selbstzerfleischung predigen? Möge die Welt erlösen, wer den Erlöserberuf in sich fühlt; mich schert das wenig. Ich für mich will heiter sein, und wenn hundert Leute mit mir lachen können, bin ich's zufrieden. Ich strebe auch keine „welterlösende" Heiterkeit an. Nichts weniger als das. Das überlassen wir billig den großen Genies. Wagner hat in seiner und durch seine Kunst ein so gewaltiges Erlösungswerk vollbracht, daß wir uns dessen nun gründlich auch erfreuen können, daß wir ganz unnützerweise den Himmel stürmen, weil er uns bereits erobert ist, in diesem Himmel ein recht freundliches Plätzchen uns zu suchen. Und dieses angenehme Plätzchen möchte ich gern finden, aber bei Leibe nicht in der Wüste bei Wasser und Heuschrecken und wildem Honig, sondern in einer fröhlichen und originellen Gesellschaft, bei Guitarregeklimber, Liebesseufzen, Mondscheinnächten, Champagnergelagen usw., kurz in einer — komischen Oper, ohne das düstere, welterlösende Gespenst eines Schopenhauerschen Philosophen im Hintergrunde. Dazu und nur dazu benötige ich einen Dichter, und wahrhaftig! Dazu muß man auch ein Dichter sein und ein ganz verfluchter obendrein. Verschaffen Sie ihn, und Sie sollen sehen, daß ein Dutzend Buddhas so ein ganz gewöhnliches, aber originelles komisches Operl nicht aufzuwiegen imstande sind."

Fünfzehn Jahre sind vergangen; aber die Wolfschen Worte seit jener Zeit nur noch wahrer geworden. Die nutzlose, grübelnde Traurigkeit ist mehr als je bemerkbar, und noch immer ungestillt ist die Sehnsucht nach erlösendem Lachen. Das „philosophische Gespenst" macht sich selbst in jener bekannten Sorte komischer Opern breit, während welcher zu lachen geradezu eine Blamage, ein Verstoß gegen die gelehrte Komik des Werkes wäre. Daß Wolf von diesen Tendenzen seinerzeit nicht angefressen war, das sehen wir besser noch an seinen Werken als aus dieser Briefstelle.

Übergroß ist dann seine Freude, als er den langersehnten Stoff endlich gefunden zu haben vermeint. Er schreibt am 18. Januar 1895:

„Ein Wunder, ein Wunder, ein unerhörtes Wunder ist geschehen. Der langersehnte Operntext hat sich gefunden; fix und fertig liegt er vor mir, und ich brenne nur so vor Begierde, mich an die musikalische Ausführung zu machen. Sie kennen doch die Novelle „Der Dreispitz" von Pedro de Alcaron. Dieselbe ist bei Reclam erschienen. Frau Rosa Mayreder, eine mir seit Jahren bekannte, geniale Frau, hat das Kunststück fertig gebracht, die Novelle in ein äußerst wirkungsvolles Opernbuch umzuwandeln und sich künstlerisch auf der Höhe des Dichters zu halten. Freund Schalk, dem ich das Buch vorgelesen, äußert sein überschwenglichstes Entzücken über die außerordentliche Kunst und Geschicklichkeit der Verfasserin und meinte, es sei die komische Oper par excellence."

Wolf arbeitete dann an der Musik der Oper mit zähester Energie, nachdem ihm von Baron von Lipperheide auf Schloß Matzen bei Rattenberg in Tirol ein Tusculum bereitet war, wo er in einsamer Zurückgezogenheit, unbehelligt von den Kleinlichkeiten des Tages die Arbeit vollenden konnte. Mit Stolz, Liebe und Zuversicht spricht er von dem fertigen Werk, just wie ein Vater von seinem einzigen Kind. Die Mannheimer Premiere und ihre Enttäuschungen sind

in dem Briefwechsel nur vorübergehend erwähnt. Tiefe, schmerzliche Resignation spricht aber aus einigen Zeilen eines an Faißt im Mai 1898 gerichteten Briefes:

„Einige Straßburger Zeitungen, die mir von unbekannter Hand zugingen, haben es für gut befunden, sich in meine Privatangelegenheiten einzumischen, was mich nicht wenig verschnupft hat. Und so was muß man sich für eine Tantieme von 28 Mk. 51 Pfg. gefallen lassen! Ich bin nur froh, daß meine Oper dort nicht ins Repertoire aufgenommen wird, wie sie denn überhaupt ohne meine Einwilligung aufgeführt wurde. Doch Schwamm darüber!"

Weitere Urteile über den „Corregidor" und andere seiner Werke finden wir in dem Briefwechsel nur sehr kärglich vertreten. In den Grohe-Briefen gibt er, als der Freund eine Aufführung des Chorwerks „Christnacht" vorher erläutern will, mit vielem Dank eine kleine Analyse desselben. Später, als eine konzertante Aufführung des Vor- und Zwischenspiels aus „Der Corregidor" unternommen werden soll, spricht er sich sehr energisch folgendermaßen aus:

„Mit einer Erläuterung des Vorspiels bitte mich zu verschonen. Wenn die Leute von der Musik als solcher an sich nicht gepackt werden, hilft ihnen auch ein Programm nicht. Ich hasse alle Programme und verlasse mich ganz auf die Wirkung der Musik. Mag sich dann jeder dazu denken, was er will."

Man braucht solche Änderungen der persönlichen Ansicht durchaus nicht als eine Schwäche zu betrachten. Briefe sind eben doch zumeist der Ausdruck momentaner persönlicher Stimmung, und solche sich widerstrebende Urteile werden sich in jedem andern Briefwechsel gewiß auch nachweisen lassen. Ibsens „Das Fest auf Solhaug" gefiel ihm anfangs außerordentlich, so daß er eine Zeitlang den Plan hegte, es als Opernstoff zu benutzen. Als ihm später der Auftrag wird, eine Musik zu dem Drama selbst zu schreiben, spricht er sich aus:

„Das Ibsensche Stück gefällt mir alle Tage weniger. Es ist recht brav gestümpert und dabei verdammt wenig Poesie.

Ich weiß wahrlich nicht, wo ich den Mörtel hernehmen soll, diese hausbackene Zimmermannsarbeit musikalisch zu verkleistern. Das ganze Zeug widersteht mir, und doch soll ich dran."

Eine ähnliche, innerhalb weniger Tage erfolgte Meinungsänderung äußert er auch über das längst vergessene Buch „Rembrandt als Erzieher", das bei seinem Erscheinen so riesiges Aufsehen erregte. Eine Veränderung seiner Anschauungen in umgekehrter Richtung bewirken in ihm die Werke Anton Bruckners, von dem er späterhin nur in hellster Begeisterung spricht. Auch Felix Weingartner wird ihm nach wenig vertrauensvollen Anfängen erst sympathisch. Harte, aber nichtsdestoweniger treffliche Urteile lesen wir über Brahms. Er meint von der Christnacht „sie sei freilich nicht Brahmsisch instrumentiert; dafür fehle ihm jegliches Talent zur Enthaltsamkeit", und später schreibt er an Kauffmann:

„Unangenehm berührte mich nur die Zusammenstellung des großen Meisters Wagner mit — Brahms. Ich bedaure, in puncto der Wertschätzung Brahmsscher Kompositionen völlig Ihr Antipode sein zu müssen, und zwar aus innerster Über-



zeugung. Soll ich kurz und bündig sagen, wie ich über Brahms denke, so gestatten Sie mir, das geflügelte Wort Friedr. Nietzsches anzuführen. „Brahms' Schaffen ist die Melancholie des Unvermögens". Ich unterschreibe diese mir aus der Seele gesprochenen Worte mit meinem vollen Namenszug. Auch habe ich diese Ansicht seinerzeit als Referent eines Wiener Wochenblatts auf das entschiedenste vertreten und mir dadurch weder Brahms noch Hanslick zu Freunden gemacht, was allerdings auch nie in meiner Absicht liegen konnte."

Auch die etwas zerbrechlich und rein feminin geartete Lyrik eines Peter Cornelius findet bei Wolf keinen warmen Widerhall; er sagt, daß er immer den Eindruck habe, als ob hier der Dichter und der Musiker sich beständig im Wege wären — ein Nachteil, der sich allerdings der eigentlichen Größe Wolfs direkt gegenüberstellt. Wenig mehr als offene Abneigung findet bei ihm auch Richard Strauß. Volle Begeisterungsausdrücke kann man oft finden, wo man sie am allerwenigsten erwartet. So schreibt er einmal:

„Kennen Sie Grillparzer? Ich habe in letzter Zeit einer Serie seiner Dramen im Burgtheater beigewohnt und bin halb irrsinnig vor Begeisterung. In Deutschland hält man nicht viele Stücke auf ihn, was mich ganz unbegreiflich dünkt. Hoffentlich machen Sie eine rühmliche Ausnahme und sind ein glühender Bewunderer seiner unsterblichen Dichtungen, ich müßte Ihnen sonst die Freundschaft kündigen."

Eine ebenso absonderliche Begeisterung erregt in ihm der italienische Gassenhauer „Funiculi, funicula", von dem er schreibt, er sei sein Morgen- und Abendgebet geworden. Großes Interesse erwecken dann seine Briefe, die er von Berlin während seines ersten dortigen Aufenthaltes schrieb. Er erfuhr damals ein nicht erwartetes künstlerisches Verständnis; seine Versuche, sich gesellschaftlich einzuführen (die er übrigens nur in den notwendigsten Fällen ausführte), endeten aber nur zu oft mit einem Fiasko. Eine eigentümliche Rolle spielte dabei Lilli Lehmann: Mit seinem Feuerreiter und Elfenlied zusammen stand ein Werk von Eugen d'Albert im Programm, von dem Komponisten selbst dirigiert, das er mit geradezu ätzendem Spott verurteilt.

Aus den zahlreichen interessanten Streifblicken, die Wolfs Briefe auf die Kunst und Künstler seiner Zeit gestatten, habe ich hier ganz wahllos und willkürlich einiges herausgegriffen, nur um zu zeigen, wie reich und zahllos die Rückschlüsse sind, die diese Briefe auf den Künstler Hugo Wolf gestatten. Aber der Mensch Hugo Wolf bleibt dahinter nirgends zurück. Wie wahr und tief sein Freundschaftsgefühl ist, geht aus seinem fast ängstlichen Bestreben hervor, auf die persönlichen Beziehungen der Freunde untereinander zu achten und immer wieder in dieser Angelegenheit fördernd zu wirken. Edelste Freundschaftlichkeit äußert sich in einem seiner Briefe, den er einem Freunde aus dem süddeutschen „Wolfbund" schrieb, als dessen Frau ein Urteil von ihm über die Lieder des Gatten erbat:

„Als käme darauf nur irgend etwas an, wie ich über Ihre Lieder denke. Die Hauptsache ist und bleibt, wie Sie über die meinen denken. Übrigens taxiert

Ihre verehrte Frau, bei aller Schwärmerei für Ihre Lieder, dieselben doch gar zu gering, wenn sie meint, daß Ihre Sache gleiches Anrecht auf Verbreitung haben dürfte wie die Abts, Kückens, Prochs rc. Ich denke, wir spielen gegen diese Plebejer doch noch immer den Aristokraten und haben's nicht nötig, der Gunst des Volkes nachzulaufen. Das Volkslied aus dem Odenwald dünkt mich am rechten Platze schlicht. Deshalb gefällt es mir. Bei den anderen hätt' ich alles eher denn Schlichtheit erwartet — und da kann ich beim besten Willen nicht mehr mittun. Nun werden Sie auffahren: aha! der Brotneid! die Konkurrenz! der Eigendünkel! diese Anmaßung! schändlicher Kerl! Lump! und so immer dicker."

„O Gott, wenn die Menschen, und vor allem die Komponisten, nur nicht Aufrichtigkeit von ihren Mitbürgern verlangen wollten; denn jeder hält nur das für wahr und aufrichtig, was er gerade hören will. Sie, mein verehrter Freund, gehören in meinen Augen weder zu diesen Menschen, noch — was unendlich mehr sagen will — zu diesen Komponisten; denn mit Ihnen darf man wahrhaftig und aufrichtig sein, und das wollen wir sein und bleiben auch ins neue Jahr hinein: Profit!"

Ganz ermessen kann man die zwischen den Zeilen leuchtende Güte erst dann, wenn man den Brief vergleicht mit dem bescheidenen und einfachen Stolz, in dem Wolf die künstlerische Ausnahmsstellung seines herrlichen Prometheus betont:

„Was Sie mir über Prometheus und Ganymed schreiben, hat mich auf das innigste erfreut. Auch ich bin der Ansicht, daß Schubert die Komposition dieser beiden Gedichte nicht gelungen ist und daß es einer Nach-Wagner'schen Zeit erst vorbehalten war, diese großartigen Gedichte im Goetheschen Geist zu vertonen. Es ist geradezu unglaublich, wie Leute von so feinem Verständnis als z. B. mein Freund Schalk gegen meinen Prometheus zugunsten des Schubertschen opponieren konnten. Auch Levi und Porges in München wollte mein Prometheus nicht einleuchten, wohingegen mir von anderer Seite (z. B. Weingartner) gerade diesem Stück gegenüber die begeistertste Anerkennung ausgesprochen wurde. Gegen einmal gefaßte Vorurteile anzukämpfen ist wahrlich eine harte Arbeit und für den davon betroffenen Künstler äußerst betrübend. Mich wundert wahrlich, daß man meine Harfner- und Mignonlieder noch so passieren läßt, und dies alles nur, weil ein großes Genie (Schubert) sich auch einmal schwach gezeigt hat."

Das schönste Denkmal, das er sich aber in den Briefen gesetzt hat, gilt seiner Treue und Dankbarkeit. Welches Geschenk ihm der Himmel verliehen hatte in diesen Freunden, wußte Wolf sehr wohl, und er nahm es hin demütig und stolz. Nie lockten ihm die bescheidene Selbstlosigkeit, die Energie und der Opfermut billige Dankbarkeitsphrasen ab; nur einigemal geht ihm das Gefühl über. Dann werden seine Worte zu dem schönsten und menschlichsten, was Dankbarkeit eingeben kann. Das eine Mal ist es der Dank an Grohe für seine nie rastenden Bemühungen:

„Du Treuester aller Treuen, was hast Du alles für mich getan! Wieviel Liebe, Sorge, Kummer, Zeit, Geld hast Du für mich und die heilige Sache aufgewendet! Unermüdlich warfst Du auf Deinen langen Beinen, mit denen Gott Dich

begnadet und die Zeit ihres Lebens gesegnet sein mögen. Sie sind so recht das Symbol des Fortschrittes, und deshalb hast Du auch in meinen Augen vor andern so viel voraus. Du unermüdlich Fortschreitender, der so rüstig der Freiheit eine Gasse bahnte und mir armem Menschenkindlein das Gehen lehrte, Luft und Licht um mich verbreitend.

Gesegnet sei Dein segenvolles Walten, Du Liebster, Einzigster! Du hast mehr getan als alle andern; denn Du hast im Stillen gebohrt, gewirkt und geschaffen, Du hast die Saat gestreut, den Boden erst urbar gemacht — — was Wunder, wenn dann alles so gut gelang! Wäre mir nur die Gabe der Rede verliehen! Mit Engelszungen hätte ich Dein stilles Walten preisen mögen."

Der zweite Brief ist an Faißt gerichtet, als Wolf sich zum erstenmal, dank dem Schalten geheimnisvoller Hände, als Besitzer und unumschränkter Herrscher eines behaglichen Heims sah. Er schildert dem Freund erst die Wohnung auf das genaueste und bricht dann in die Worte aus:

„Du aber, mein wackerer Faischtling, hast den Grundstock zu all diesen Herrlichkeiten gelegt; denn ohne Dein heimliches Walten säße ich noch heute auf der Straße und nicht wie jetzt, warm gebettet, im vierten Stock, zu dem eine wahre Himmelsleiter hinaufführt. Laß Dich küssen und umarmen, Du lieber, guter Mensch, Freund, Bruder und Genosse. Ich kann nur mit Florestan ausrufen: Euch werde Lohn in bessern Welten!"

So schließen sich die Briefe zu einem wundervollen Dokument über den Künstler und Menschen Hugo Wolf zusammen und zugleich zu einem Ehrendenkmal für das Wirken seiner drei Freunde Kauffmann, Faißt und Grohe, dem wir so viel Unvergängliches danken. Der Schreiber dieser Zeilen sieht seinen Zweck erfüllt, wenn es ihm gelungen ist, einige Aufmerksamkeit zu erwecken für die vielen neuen Gesichtspunkte, die Wolfs Briefe erschließen. Immer klarer wird ja die einsame, übermächtige Stellung fühlbar, die Wolf als Vollender des Kunstliedes für alle Zeiten zukommt.





Von Hermann Teibler

Für München war im Oktober das bedeutungsvollste Ereignis die Erstaufführung der dramatischen Sinfonie „Ilsebill“ von Friedrich Klose. Wir wollen hier nicht näher auf die Handlung eingehen, deren Grundlage das bekannte Grimmsche Märchen vom Fischer und seiner Frau ist. Der Dichter des Textes, Hugo Hoffmann, hat dieses natürlich über Gebühr strecken müssen, damit das Musikwerk einen Abend fülle. Da nun der Stoff eine dramatische Vertiefung und Ausgestaltung überhaupt nicht zuläßt, so hat die Handlung in dieser neuen Form den Verlust der harmlosen Naivität des Märchens zu beklagen; hinzugekommen ist nur eine gewisse anspruchsvolle Haltung, die gerade bei diesem Vorwurf recht wenig günstig wirkt. Die prompte Erfüllung der Wünsche gibt allerdings dem Komponisten als musikalische Unterlage fünf verschiedene Stimmungsbilder, die ganz und gar den einzelnen Sätzen einer modernen Sinfonie entsprechen. Klose charakterisiert sie selbst folgendermaßen: 1. Naturstimmung, 2. ländliches, heiter freundliches Idyll, 3. romantisch-ritterlich, 4. traumartig phantastisch, 5. Naturstimmung, ruhig, friedlich. Klose ist, um es vorweg zu sagen, technisch ein eminenter Könner. Seine musikalische Erfindung ist nicht bedeutend; aber er ist ein hervorragender Stimmungskünstler auch bleibt seine Musik immer glaubwürdig und gesund. Prinzipiell kann man aber der dramatischen Sinfonie im Theater ebensowenig zustimmen, wie etwa einem sinfonischen Drama im Konzertsaal. Wagners letztes Ziel war wohl die Gleichstellung von Wort und Ton. Der Weg des Weiterkommens, den Klose sucht, ist die grundsätzliche Unterordnung des Wortes, also ein Anfang zur Wiederzersetzung einer gewonnenen Einheit. Aus diesem Grunde kann ich an eine logische Weiterentwicklung in diesem Sinne nicht glauben, und daher bleibt „Ilsebill“, so sehr man die Qualitäten der Musik an sich schätzen kann, nach unserer Anschauung ein vielleicht ganz genialer Irrtum, ähnlich wie Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“; aber doch ein Irrtum. — Uraufführungen von Opern fanden in Hamburg und Düsseldorf statt. Es handelte sich um die Premiere des neuesten Werkes von Siegfried Wagners „Bruder Lustig“ und um Cyrill Kistlers jüngstes Bühnenwerk „Baldurs Tod“. In beiden Fällen glauben wir eine kurze Charakteristik der Werke für später, nach erfolgter eigener Anschauung, aufsparen zu müssen.

Reich war der Segen des abgelaufenen Monats an Erstaufführungen von Schauspielen. Das Hoftheater war daran durchaus nicht in überwältigender Weise beteiligt. Das Lustspiel „Der Taubenhof“ von Jerome K. Jerome war

wohl als ein Oktoberfestscherz gedacht, kam aber sehr verspätet heraus und erweckte ziemlich denselben Eindruck, wie die in diesem Jahre so gründlich verregnete Festwiese. Wenn diesem Stück jeder literarische Beigeschmack abging, so besaß ihn in besonders hohem Maße die erste Premiere des „Schauspielhauses“. Otto Julius Bierbaum hat die beste Romanfigur, die er je geschaffen, seinen „Stilpe“, zum Mittelpunkt zweier Einakter gemacht. Diese führten den Untertitel „Das Cenacle der Maulesel“ und „Die Schlangendame“. Die vielen liebenswürdigen Züge, die der genial-witzige Held im Roman aufzuweisen hat, verlieren sich bei seiner persönlichen Vorstellung leider vollständig. Er wirkt von der Bühne aus völlig vergröbert, und das Raketenfeuerwerk seiner sprachlichen Gerissenheit bekommt in seiner unermüdlichen Endlosigkeit einen sehr aufdringlichen Charakter, ja ganz üblen Beigeschmack. Und das umsomehr, als die Vorgänge der Bühne zwar mit Überlegenheit dargestellt sind, aber trotzdem sie Bierbaum mit glitzerndem Witz selbstverständlich zu machen sucht, vom ganz gewöhnlichen Rechtsstandpunkt aus sich nicht vertreten lassen. Für das Schwinden von des Verfassers dramatischer Schaffenskraft ist das Stück ein Beleg. Es muß schon sehr große Not an Stoff gewesen sein, ehe Bierbaum sich entschließen konnte, eine Figur, die nur hinter gewissen Schleiern einen guten Eindruck machte, ans grelle Rampenlicht zu ziehen. — In demselben Theater sahen wir auch das an anderen Bühnen bereits mit Erfolg aufgeführte Schauspiel „Die Juden“ von Eugen Tschirikow. Es ist ein Bild aus der gegenwärtigen revolutionären Bewegung Rußlands, von deren verschiedenen Strömungen man während der ersten Akte aufs genaueste unterrichtet wird. Nebenher läuft ein Liebesdrama, das in unserer Münchener Aufführung leider zu wenig herausgearbeitet war, um irgendwie hervorzutreten. Der flüchtig geschlungene Knoten wird dann im letzten Akt in einer brutalen Judenverfolgungsszene nicht gelöst, sondern zerschnitten. Das beste an dem Stücke sind die gut gesehenen Milieubilder, für die Direktor Stollberg bekanntlich das liebevollste Auge hat. — Die jüngste Uraufführung endlich brachte uns das fünfaktige Schauspiel „Die Andere“ von Hermann Bahr. Der Verfasser behandelt hier einen pathologischen Fall, und darin liegt schon die Begrenzung der dramatischen Wirkung. Es handelt sich um eine Künstlerin, die von einem reichen Impresario gewissenlos ausgeheutet wird. Trotzdem besitzt dieser ihre unauslöschliche Neigung, die er sich durch Suggestion errungen hat; diese Neigung bedeutet ihre „zweite Seele“. Ihr besseres Ich klammert sich hilflos an einen anderen, der ehrlich nach ihr strebt, aber sie nicht erreichen kann. Bahr hat sich in dem Stück wieder als geistvoller Feuilletonist und Menschenkenner bewährt. Aber der Stoff und die Führung des Dramas sind für das große Publikum viel zu entlegen. Wie sehr sich auch Bahr als eindringender Psychologe zumal der Frauennatur zeigte — es verfing nicht. So feine Münze wird im Theater nicht gewertet. Die schließliche Ablehnung des Stückes durch einen Teil des Publikums hat sich übrigens der Verfasser selbst zuzuschreiben; den fünften Akt mit einer ganzen Reihe neuer Personen und dem naturalistisch vergröberten Bild aus dem Zuhälterleben hätte er sich schenken sollen. — Die beiden Erstaufführungen des „Volkstheaters“ können in wenigen Worten erledigt werden. Das Volksdrama „Um die Scholle“ von Paul Quensel behandelt die nicht mehr ganz neue Frage der Enteignung armer Waldbauern in äußerlich wirksamer Weise. Vor kaum einem Jahre sahen wir aber das Drama „Der dumme Hans“ von Graf Keyserling, der denselben Stoff in viel tiefer greifender,

wirklich dichterischer Weise erfaßte. Die zweite Erstaufführung brachte das Lustspiel „Pharaos Tochter" von Dr. Rudolf Presber. Die Kritik konstatierte einmütig, daß ein hervorragender Essayist nicht immer ein guter Theaterschriftsteller zu sein braucht. Das Werk arbeitet durchaus mit altbekannten, abgebrauchten Mitteln und hatte bei uns gar keinen Erfolg.

Von auswärts liegt eine derartige Überfülle von Berichten über Neuaufführungen vor, daß es dem Referenten wirklich schwer fällt, eine Grenzlinie zu ziehen, die das vermutlich länger Lebende von der flüchtigen Tageserscheinung scheidet. Einen glücklichen Griff scheint Albert Geiger mit seinem Minnedrama „Blanscheflur" nach einem alten, von Gottfried von Straßburg erzählten Stoff gemacht zu haben. Man rühmt dem Stück lebendige Dramatik und echt dichterische Sprache nach. Ein neues Lustspiel von Franz von Schönthan, „Klein-Dorrit" entlehnt seinen Stoff von Dickens und soll so harmlos sein, daß es bereits von verschiedenen Hoftheatern, worunter natürlich auch das Münchener ist, zur Aufführung angenommen wurde. — Ein französisches Drama, „Der Marquis von Priola", von Herrn Lavedan erwähnen wir ausnahmsweise deshalb, weil es bei einer deutschen Uraufführung vermöge seiner packenden Handlung großen Erfolg hatte. — Eines solchen erfreute sich auch das Schauspiel „Zar Peter" von Otto Erler, dem man zwar eine ziemlich unklare Psychologie nachsagt, das aber durch eine bewegte, ereignisreiche Handlung zu fesseln verstand. — Fritz Lienhards „Heilige Elisabeth" brachte es ebenfalls zu einer freundlichen Aufnahme. Das Stück soll reich an lyrischen Schönheiten sein, aber doch eine gewisse dramatische Unsicherheit aufweisen, die z. B. viele Geschehnisse, deren natürlicher Vorgang auf der Bühne notwendig wäre, in epischer Breite erzählen läßt. — Zu den Erfolgen des Monats gehören ferner noch Stephen Philips Tragödie „Herodes", Strindbergs an krassen Episoden nicht armes Doppeldrama „Totentanz", Heinrich Lilienfeins Schauspiel „Maria Friedhammer", das wieder einmal die Frage der gemischten Ehe anschneidet und leider nur zu matt durchführt; ferner ein Schwank „Die von Hochsattel" von Stein und Heller, der mit der Gegenüberstellung einer verarmten Adelsfamilie und jüdischer Parvenus ganz lustige Effekte erzielte. — Ein nach einem vorliegenden Bericht „langweiliger und schablonenhafter" Einakter „Ninon de l'Enclos" von Ernst Hardt brachte es trotzdem zu freundlichem Beifall. — Ein ganz neuer jugendlicher Dramatiker, Paul Gottschalk, holte sich einen großen Erfolg mit einem handlungs- und stimmungsreichen Fischerdrama „Der Letzte", und ebenso fand eine Kleinbürger-Komödie von Paul Olden, „Thielemanns", der gewisse künstlerische und sittliche Qualitäten nachgesagt werden, freundliche Aufnahme. — Als ein Schauspiel, das einen ziemlich ungenierten und ausgiebigen Gebrauch von seiner Eigenschaft als Erstlingswerk einer Dame macht, wird der Vierakter „Das bißchen Liebe" von Marie Madeleine bezeichnet. — Zwei unter dem Titel „Der Spiegel" vereinigte Einakter hatten, wohl vermöge der überschäumenden Lustigkeit des zweiten, einen für den Verfasser, Oskar Hofmeister, sehr erfreulichen Erfolg. — Eines solchen kann sich auch Frau Anna Laufs, die Gattin des Verfassers von „Pension Schöller", mit ihrem Schwank „Das Hausorakel" rühmen. — Ein Einakter von Fritz von Zwehl, einem jungen rheinischen Dichter, „Hortense" betitelt, zeigte sich in Aufbau und Inhalt noch recht ungeschickt konstruiert, ließ aber immerhin ein gewisses, in der Entwicklung begriffenes dichterisches Talent merken.

Berliner Theater.

Erfolggekrönt und neuen Sieges gewiß, schreitet Max Reinhardt, der jetzige Leiter des Deutschen Theaters, allen voran. Mit seiner unvergleichlichen Inszenierungskunst hat er revolutionierend gewirkt, hat er neue Offenbarungen gebracht, neue Bahnen gewiesen. Was diese Kunst für die Entwicklung des dramatischen Lebens bedeutet, sahen wir an Kleists „Käthchen von Heilbronn", womit das Deutsche Theater eröffnet wurde, und an dem „Kaufmann von Venedig", in dem Reinhardt sein geniales Können auf den Gipfel führte. Natürlich fehlte es nicht an Schreiern und Nörglern, noch an einem Publikum, dem diese „Herunterreißerei" tatsächlich imponiert. Man weist auch auf Shakespeares Zeiten hin, wo der Bühnenapparat so einfach war und was dergleichen gelehrte Einwände mehr sind. — Das hat doch nur vorwiegend historischen Wert! Wir treten mit unserer, einer anderen Kulturwelt entstammenden Auffassung an die Monumente der Kunst heran und verarbeiten das in ihnen ruhende Ewige in unserem Geist und Sinn. Schließlich könnte einer kommen, der uns für die Interpretation Mozartscher Weisen das Spinett als das „einzig Wahre" empfiehlt, oder die Wiedergabe des „Don Juan" mit unseren neuzeitigen orchestralen Mitteln für eine unerträgliche Ketzerei erklärte. Die Reinhardtsche Inszenierungskunst operiert nicht, wie früher etwa die Meininger, mit äußerlichem Tamtam. Es ist eine tiefe, poetische Verinnerlichung, welche die Szene erfahren hat: die Bühnenbilder muten an, wie stimmungsvolle malerische Kunstwerke an sich, die in der Seele des Zuschauers den Boden für die Empfänglichkeit der herrlichen Dichtung bereiten. Das Gefühl des Koulissenhaften ist hier gänzlich geschwunden, und man fühlt sich in die Welt versetzt in der die Gestalten der Dichtung leben. So trat uns „Der Kaufmann von Venedig" fast wie eine neue Schöpfung entgegen, und poetische Feinheiten erschlossen sich, die man früher kaum geahnt. — Dieser Art gehört die Zukunft.

Im Lessing-Theater gab es eine Sudermann-Premiere. Schon wochenlang vor einer Sudermann-Premiere pflegen durch dessen unentwegte Freunde die Billets vergriffen zu sein. Und wenn das sehnlichst Erwartete endlich Ereignis wird, dann gibt es rauschende Ovationen. Ich hatte dem neuesten „Sudermann" gegenüber das Empfinden, als ob dieser ehemals äußerst geschickte und raffinierte Faiseur gründlich abgewirtschaftet habe. Vor zwei Jahren schon bedeutete sein „Sturmgeselle Sokrates" eine kleine Katastrophe. Mit seinem neuen Bühnenwerk „Stein unter Steinen" konnte Sudermann die Scharte keineswegs auswetzen. Er wirft sich hier zum Sozialreformer auf. Aber es gebricht ihm durchaus an jenem durchdringenden Ernst der Auffassung, der ihn für eine solche Aufgabe befähigen könnte. Die Fürsorge entlassener Strafgefangener ist sein Thema. Ein Steinsetzmeister beschäftigt mit Vorliebe entlassene Strafgefangene. Die Gutmütigkeit dieses Edlen geht so weit, daß er abgefeimte, unverbesserliche Spitzbuben zu seinen ersten Vertrauensleuten ernennt und sie, obwohl er sich von ihnen bestohlen weiß, gegen die Polizei noch in Schutz nimmt. Nur ein Mörder gehört zu den Moralischen, Besserungsfähigen. Dieser „moralische" Mörder geht nun durch vier Akte in unsäglicher Jammerstimmung auf der Bühne umher, verspottet und verachtet von den übrigen Angestellten. Er verliebt sich in ein „anständiges Mädchen, das ein Kind hat" — mindestens ein solches Mädchen hat Sudermann fast stets beim

Wickel —. Bald gerät er in Streit mit dessen Vater, der ihn haßt, weil er sich durch ihn von seinem Posten verdrängt wähnt; auch mit dem Verführer des Mädchens, der dieses in brutalster Weise mißbrauchte, kommt er in Zwist. Beinahe wird er nun wieder zum Mörder. Aber die Flucht seines Gegners überhebt ihn der Mühe. Nun wollen seine Widersacher ihn töten, indem sie einen schweren Stein auf ihn herabfallen lassen. Der Stein aber fällt glücklicherweise — daneben. Der „moralische" Mörder ist gerettet, heiratet das Mädchen, nimmt das Kind in seine Vaterarme auf und wird zum Vorarbeiter der Steinmetzen ernannt. Man sieht: in der Behandlung der Grundfrage schwimmt Sudermann auf der Oberfläche, es kommt ihm nur auf die Konstruktion theatralischer Effekte an, die im letzten Akt in geradezu kindlicher Weise sich zeigt. Den ganzen lieben langen Akt hindurch wird das harmlose Publikum — ganz nach Kolportageromanmanier — durch die spannende Frage in Atem gehalten: Wird der Stein fallen? Wann wird der Stein fallen? Wird er treffen? .... Der Stein fällt schließlich, eine riesige Staubwolke wirbelt empor. Und als sie sich verzogen, ist mit ihr die ganze Sudermannsche Mache mit ihrer unerträglich süßlichen Sentimentalität verpufft. Daß der Titel „Stein unter Steinen" völlig sinnlos ist, scheint seinem „Schöpfer" keine Gewissensskrupel verursacht zu haben, so wenig als die ganz unglaubwürdige Person des Meisters. Es klingt doch so schön poetisch, und das ist die Hauptsache.

Mit Ferdinand Bonns Berliner Theater ist es gekommen, wie kundige Sterndeuter vorausgesagt hatten. Hinter den großartigen Versprechungen dieses an unheilbarer Selbstüberschätzung erkrankten, im übrigen ausgezeichneten Schauspielers verbarg sich nur zu schlecht ein Ich-Kultus, wie er in den Annalen der Schauspielgeschichte seinesgleichen suchen dürfte. Aus den Niederungen sumpfiger, naturalistischer Gemeinheit wollte Herr Bonn uns zu den Höhen idealer Schönheit emporziehen. Und er glaubte sein Versprechen einzulösen mit der Darbietung eines Märchenspiels „Andalosia", dessen Dichter nach seiner Versicherung ein weltfremder, in einem schweizerischen Dorfe hockender Schulmeister, namens Florian Endli, sein soll. Das Stück ist eine freie Verwertung des alten lieben Märchens von Fortunas Wünschelrute. Dies wird mit einem wahrhaft fürstlichen Ausstattungsapparat vorgetragen — die Ausstattung für das Stück soll die Kleinigkeit von 50000 Mark gekostet haben. Herr Bonn macht sich sogar das Vergnügen, mit Hilfe einer sinnreichen Vorrichtung die Leute auf der Bühne wirklich durch die Luft fliegen zu lassen. Aber die Verse, in denen das Stück geschrieben ist, sind dermaßen schauerlich und teils so zwingend in ihrer unfreiwilligen Komik, daß das Publikum bei der Premiere schließlich in eine rettungslose Ulkstimmung geriet und vom Zuschauerraum aus laut mitdichtete. Die blutigen Berolinismen aber, die überall im Text auftauchten, ließen nur zu bald erkennen, daß der wirkliche Täter oder Attentäter auf den guten Geschmack kein schweizer Kind sein konnte, daß er vielmehr bei der löblichen Direktion des Berliner Theaters selbst zu suchen sei.... Gegenwärtig führt Herr Bonn eine Komödie „Kiwito" auf, als deren Verfasser er sich selbst bekennt. Der harmlose Schwank, in dem ein Japaner, der „Europens übertünchte Höflichkeit nicht kannte", sich über europäische Hyperkultur weidlich lustig macht — ist bereits vor sieben Jahren in Berlin mit Erfolg gegeben worden. Herr Bonn spielt darin die Hauptrolle. Und er spielt sie so meisterhaft, daß man wünschen möchte, der Künstler möge sich auf seinen eigentlichen Beruf, in dem er so Bedeutendes

leistet, wieder ganz zurückziehen, und von Dingen, von denen er nun einmal nichts versteht, die Hände lassen.

Das Lustspielhaus, in dem Herr Dr. Martin Zickel das Zepter führte, hat sich mit Kadelburgs „Familientag“ seinen „Platz an der Sonne“ erobert. Aber leider ist es niemand auf dieser Welt beschieden, daß ihm die Sonne ewig scheint. Und so befindet sich die Direktion denn gegenwärtig in schweren Repertoiresorgen. Auf ein äußerst naives Dilettantendrama „Jungfer Ambrosia“ des sonst so feinsinnigen Wiener Kunstschriftstellers Franz Servaes folgte ein Schwank, „Das Jahrmarktsfest zu Pulsnitz“ von Walter Harlan, der sich äußerst aufdringlich „literarisch“ gab, dessen geschwollene philosophische Tiraden aber jeden wirklichen Humor erstickten. Dann kam „Der Haushofmeister“ des Herrn Carrie, des Verfassers des „Stillen Gäßchens“, eine mehr als harmlose Robinsonade von echt englischer Breite und Langweiligkeit, und schließlich Rudolf Lothars satirische Komödie „Die heilige Sache“, in der zum hundertneunundneunzigsten Male die falsche, heuchlerische Wohltätigkeit gewisser Gesellschaftskreise beim Zopf genommen und geschüttelt wird — leider mit so wenig Laune und Witz und so wenig Originalität, daß Herrn Zickel kaum etwas anderes übrig bleiben wird als die Flucht zu — Herrn Kadelburg, falls die Verleihung des roten Adlerordens IV. Kl. für seine Verdienste um deutschen Humor diesem bewährten Manne nicht alle Besinnung geraubt haben sollte. Hoffen wollen wir's nicht; denn sein Verschwinden vom Parnaß der zeitgenössischen Schwankmacher würde für die Zukunft des deutschen Vaterlandes einen schier unersetzlichen Verlust bedeuten.

Berlin. Dr. Ernst Hartmann.

Wiener Theater.

Der Oktober hat dem Wiener Theaterpublikum nicht viel Novitäten beschert und darunter keine, die von einschneidender Wirkung gewesen wäre. — Am 12. gab man im Burgtheater: Artur Schnitzlers Komödie „Zwischenspiel“; ein schwer verständliches Stück, in dem sich der Autor in allerhand Spitzfindigkeiten über seelische Erlebnisse und sexuelle Fragen ergeht. Der Inhalt — soweit man ihn erzählen kann — ist kurz folgender: Der Kapellmeister Amadeus Adams und die Opernsängerin Cäcilie Ortenburg haben sich vor sieben Jahren geheiratet, teils aus Liebe, teils weil sie einander brauchen: Amadeus ist Cäciliens Korrepetitor, sie die beste Interpretin seiner Kompositionen. Bedingung bei der Heirat war, daß die Gatten einander volle Freiheit lassen, sich aber nie belügen sollten. Jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, diese Abmachung einzuhalten; denn der Kapellmeister verliebt sich in eine andere, die Gräfin Moosheim, und nimmt an, seine Frau vergelte ihm gleiches mit gleichem, da sie sich von einem Fürsten den Hof machen läßt. Cäcilie, die ihren Mann noch immer liebt, ist zu stolz, um ihn über seinen Irrtum aufzuklären. Trotzdem denkt er nicht an Trennung; er findet es bequemer, das eheliche Verhältnis einfach in ein kameradschaftliches umzuwandeln und sich so die gemütliche Häuslichkeit und seinem Knaben die Mutter zu erhalten. Cäcilie unternimmt eine Gastspielreise, auf der jener Fürst sie begleitet. Als sie heimkehrt, ist ihres Mannes Liebelei mit der Gräfin bereits zu Ende, und seine Frau, — die als eine andere wiederkommt, in der das Treiben der großen Welt Abenteuerlust und Sinnlichkeit erweckt hat, — erscheint ihm wieder begehrenswert. Er kann sich kein interessanteres

Abenteuer denken als das, die eigene Gattin dem Geliebten, für den er den Fürsten nach wie vor hält, abspenstig zu machen. Und sie gibt sich ihm hin, wie sie sich in dem Moment vielleicht auch jedem anderen hingegeben hätte; denn: „Die Erde scheint mir voll Abenteuer", gesteht sie, „der Himmel wie von Flammen strahlend, und mir ist, als sähe ich mich selbst, wie ich mit ausgebreiteten Armen dastehe und warte". — Am Tage nach der Wiedervereinigung der beiden Gatten verlangt Cäcilie, in deren Seelenleben sich zurecht zu finden dem Zuschauer recht schwer fällt, die Scheidung, weil sie fühlt, daß sie jetzt mit den erwachten Sinnen und der in ihr glühenden Leidenschaft dem Gatten die Treue nicht mehr halten kann, die sie bisher noch nie gebrochen hat. — Die Darsteller taten, was sie konnten, um dem Publikum über das Unverständliche und Unlogische in Charakteren und Handlung hinwegzuhelfen. Besonders Kainz als Amadeus leistete Großes, und Frl. Witt war als Cäcilie seine würdige Partnerin. Trotzdem war sich das Publikum nicht ganz klar darüber, wie es die Komödie aufnehmen sollte. — Ungeteilter Beifall aber wurde einem anderen Schnitzler'schen Stück gespendet, dem „Grünen Kakadu", den das Deutsche Volkstheater am 14. Oktober aufführte, nachdem diese wirkungsvolle Komödie seinerzeit aus dem Repertoire des Burgtheaters gestrichen worden war. Dieser Einakter, den der Autor sehr zutreffend eine „Groteske" nennt, war von dem neuen Regisseur des Volkstheaters, Herrn Valentin, vortrefflich inszeniert, und hatte mit seinem Gemisch von Humor und Tragik glänzenden Erfolg, auf den sowohl der Verfasser als die Darsteller ein Anrecht hatten. — Die letzte Oktober-Novität des Volkstheaters war „Die Rosentempler", Schauspiel in drei Aufzügen von Rudolf Lothar. Darin erfahren wir, daß der Staatsanwalt Dr. Richter ein Verhältnis mit der jungen Frau des alten Kaufmanns Romberg gehabt hat, welches er jetzt trotz ihrer Tränen löst, da er sich, „wie ein Schiffer, der auf der hohen See nach der Heimat strebt", nach der Ehe mit einer jungen Freundin seiner Schwester sehnt. Er hat außerdem noch einen Wunsch: von seinem Vater zum Atheisten erzogen, fühlt er nun das Bedürfnis, sich unter ein höheres Gesetz zu beugen, und will in den Orden der „Rosentempler" aufgenommen werden. Ein Freund bahnt ihm hiezu die Wege. Der zweite Akt spielt in der Loge des Ordens, und zeigt in detaillierter Weise dessen Gebräuche bei Aufnahme eines neuen Mitgliedes. Dr. Richter fügt sich mit einer augenlosen Larve vor dem Gesicht allen Zeremonien; es fehlt nur noch der Bruderkuß, mit dem der Meister vom Stuhle ihn in den Orden aufzunehmen hat. Diesen Kuß soll er mit offenen Augen empfangen. Die Larve wird entfernt und — Richter erkennt in dem ihm gegenüberstehenden Meister den Kaufmann Romberg. Mit dem Rufe: „Ich kann nicht!" verläßt er die Versammlung. Im dritten Akt gibt er dem mißtrauisch gewordenen Romberg sein Ehrenwort, daß ihn ein Unwohlsein befallen, weiter nichts, — und daß er nicht den Vorzug habe, Frau Romberg zu kennen. Und weil er als Wortbrüchiger nicht weiterleben kann, wird er den Gashahn in seinem Zimmer öffnen und „den Weg in das Dunkle" antreten. Vorher aber hält er noch einen weinerlichen Monolog, in dem er darüber klagt, daß er jetzt, wo er am Ziele all seiner Wünsche angelangt ist, nicht sterben wolle und doch müsse. — Der Verfasser hat wohl gehofft, durch Hineinziehen des Freimaurertums das Stück interessant zu machen, was ihm jedoch durchaus nicht gelungen ist. Das Publikum langweilte sich bei der Vorführung der Zeremonien ebenso wie bei dem geschraubten, von zahlreichen Sentenzen erfüllten

Dialogen, — dafür amüsierte es sich während des letzten „tragischen" Monologes. — Trotz lebhaften Widerspruchs eines Teils des Publikums hielt der Autor sich für verpflichtet, zum Schlusse wiederholt zu erscheinen.

Das Kaiser-Jubiläums-Stadttheater pflegt mit Erfolg die Volksoper, hat dagegen im Schau- und Lustspiel vorläufig noch keine interessanten Neuheiten gebracht. — Das Raimundtheater hatte mit dem humorvollen „D'Urwiener" von Anton Regschek Glück, während das Volksstück „Schamster und Frau" von Edwina Nötel abfiel, und auch Rudolf Oesterreichers Posse „Bediene Dich selbst" nicht zu fesseln vermochte. — Zu erwähnen wäre eine Aufführung von Strindbergs „Kameraden" im Lustspieltheater, dem jetzt unter Jarnos Leitung stehenden ehemaligen Jantschtheater. Das vor ungefähr zehn Jahren verfaßte Stück zeigt den geistreichen Schweden als Gegner der Frauenemanzipation, der das Streben der Frau nach Gleichberechtigung kurz und bündig zurückweist, sie als moralisch minderwertes Geschöpf schildert und aus diesem Grunde eine Kameradschaft zwischen Mann und Weib für unmöglich erklärt.

Am 1. Dezember soll der jüngste Wiener Musentempel eröffnet werden: Das Wiener Bürgertheater, dessen Bau nun im großen und ganzen vollendet ist. Der Direktor, Herr Oskar Fronz, hat als Eröffnungsstück ein bürgerliches Schauspiel in vier Akten von de Baja, „Der alte Herr", bestimmt. Mit Spannung sehen vor allem die Bewohner des dritten Bezirkes, die bisher, wenn sie sich den Genuß einer Theatervorstellung leisten wollten, eine Reise in andere Bezirke unternehmen mußten, dieser Eröffnung entgegen.

Wien. F. S.





Zeitschriftenschau

III.

Man könnte den Geist, der im letzten Drittel des verflossenen Jahrhunderts sich vieler großen und kleinen Poeten bemächtigte, als eine Flucht in die Literatur bezeichnen. Abgeschreckt von der Fülle des Lebens, schloß man nach einigen mißlungenen Versuchen, sie zu bewältigen, geflissentlich seine Augen und baute sich — nicht unbeeinflußt von Nietzschescher Selbstherrlichkeit — seine eigene Welt ästhetisch, symbolistisch, eklektizistisch aus. Die Naturalisten wurden Spezialisten; denn mit Backsteinen baut man keinen Dom. Und wenn man das Bergsteigen scheut, sieht man nicht weit; darum war es so bequem, Heimatkünstler zu sein. Aber doch liegt in der Heimatkunst schon ein Übergang und ein Zurückgreifen gleichzeitig beschlossen. Bei einer Besprechung von Theodor Klaibers Buch „Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart" sagt Theodor Mauch, daß die Kluft zwischen Alten und Jungen bei seinen Landsleuten gar nicht groß war. „Die Jungen stoßen sich bei uns nicht sprunghaft von den Alten ab; sie schließen sich vielmehr, ohne ihnen akademische Heerfolge zu leisten, organisch an sie an." Die Tendenz, vermittels des Anschlusses an die Alten und belehrt durch die Erfahrungen der Jungen Kraft zur dichterischen Verwertung des vielfach umgestalteten Lebens zu gewinnen, zeigt sich immer mehr auch in der allgemeinen Entwicklung. Paul Ernst glaubt z. B. (Propyläen 82), Hebbel werde, wenn nicht alles trügt, in der Schätzung des größeren Publikums demnächst die Stelle Ibsens einnehmen. Moritz Necker spricht schon von einer neuen Blüte des Romans, von einem kräftigen Realismus, der an Keller und weiterhin an Goethe anknüpft, und zählt zu den Überwindern des Mode-Naturalismus Frenssen, Emil Strauß, Wilh. Hegeler, Thomas Mann, Hermann Hesse, Clara Viebig (Lit. Echo 24). „Sie haben die große Romantradition wieder aufgenommen. Sie zeigten, daß man auch sehr heikle Fragen des Verhältnisses der Geschlechter in dichterisch edler Weise behandeln kann... Die Sprache ist bei ihnen farbiger, sinnlicher, schmiegsamer, inniger und doch knapper geworden; in ihr hinterläßt der Naturalismus seine beste Wirkung". Demgegenüber bedeutet es wenig, daß ein Unvorsichtiger in der „Beilage z. Köln. Volkszeitung" (34) den „Jörn Uhl" schon fast der Vergessenheit anheimfallen läßt, oder daß Samuel Lublinski (Kritik der Kritik 1) Hesse einen Keller-Epigonen nennt. Bei der Novelle scheinen alte und neue Errungenschaften noch weiter auseinanderzuklaffen, wenigstens konstatiert Theo

Schäfer (Lit. Echo 24) hier zwei Richtungen: eine psychologisch sezierende und eine oft ängstlich an Heyse anknüpfende. Im übrigen werden der Richtungen immer weniger, dafür der Bücher immer mehr, „die sich zur Aufgabe setzen, ein bestimmtes Gebiet des wirklichen Lebens zu erobern, ohne einer bestimmten literarischen Richtung zu dienen", wie ein Kunstwart-Referent im 23. Heft gelegentlich der Besprechung von H. A. Krügers „Gottfried Kämpfer" ausführt. Damit verdunkelt sich auch der Glanz der Vorbilder und Häuptlinge, während diejenigen, die dem Literatur-Treiben ferner gestanden sind, eher zu ihrem Rechte kommen. Dazu gehört etwa Emil Schönaich-Carolath. Nach Julius Havemann führt der Weg durch seine Welt zu einem starken, freudigen Glauben an die Menschheit, der eine Gerechtigkeit im bittersten Verderben ahnen läßt (Türmer 12). Wie schwächlich nehmen sich in dieser Hinsicht Mode-Literaten aus, wie Oscar Wilde, „der sich durch die Gewohnheit künstlerisch verstehender Betrachtung der Dinge um jede moralische Kraft gebracht hat, der ganz Ernst gemacht hat mit der Tendenz der Moderne, Wertgefühle nur als Sensationen, Unterschiedsempfindungen zu erleben". (Frau, Sept.) Daß die Literatur über Wilde trotz ihrer Ausdehnung so unverhältnismäßig viel Oberflächliches enthält, wie Carl Dietz (Schöne Literatur 21) feststellt, erklärt sich eben daraus, daß sie zum größten Teil Mode-Spekulation ist. Anatole France, ein französischer Geistesverwandter, muß sich mit der Bezeichnung „schlechter Erzähler, wenig bedeutender Dichter, aber geistvoller Plauderer" begnügen (Ed. Engel, Türmer 12), und Stephan George sich gar „einen wachsbleich geschminkten Dandy", „einen wurzellosen Kosmopoliten" nennen lassen, und zwar von Richard Schaukal, der nichts weniger als unempfindlich für seine Kunst ist. (Beilage z. Allgem. Zeitung 190.) Ein Mangel an Empfänglichkeit scheint mir schon eher bei Bernhard Münz vorzuliegen, wenn er mit Hofmannsthal, Bierbaum, Joh. Schlaf u. a. absolut nichts anzufangen weiß (203). Hofmannsthal kämpft persönlich und für sich allein den Kampf, den unsere ganze Zeit kämpft. Er sucht ein neues Verhältnis zur Welt zu gewinnen, „nicht auf dem Wege des Erkennens, sondern des Erfühlens" (R. Woerner, 159); er sucht sich selbst zu überwinden und hat, um seinem Blute den nötigen dramatischen Eisengehalt zu geben, eine altenglische und eine althellenische Tragödie seinen Dramen zum Gerüst gegeben. (Alfred v. Berger, Lit. Echo 1.) Das läuft freilich zum Teil auf die alte Weisheit hinaus, die Karl Henckell ebenda neu verkündet: „Sei ein wahrer Urheber, und aller Schulspektakel braucht Dich keinen Deut zu kümmern". Das gilt für den Dramatiker wohl noch mehr als für den Epiker; denn „im Drama haben wir das Spiegelbild des Lebens; das Prinzip des Lebens aber ist der Kampf, und der Kampf erfordert Kraft, soll er zum Siege führen". So Konrad Falke in der „Deutschen Monatsschrift" (H. 11). Anstatt zur nötigen Konzentration habe die analytische Technik des naturalistischen Dramas zur Dezentralisierung geführt. Hinter den „Webern" stehe ein Dichter, der die Welt wie ein Professor ansieht. (Doch nicht ganz, Herr Falke.) Das Schwächliche an G. Hauptmann erklärt derselbe Autor in einer eigenen Studie (Propyläen 3), natürlich auch im Zusammenhange mit der Zeitströmung. Gegen das flache Philistertum von 1850—1880 erhob sich ästhetisch die Forderung schärferer Charakterisierung. Da aber beim gesunden Organismus die wenigsten Funktionen sich bemerkbar machen, so führte dieses Verlangen von selbst zum Pathologischen. Im Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Leben hielt man dem Schicksal sein eigenes Abbild als Anklage entgegen. Darum so viel Gelebtes und

so wenig Lebendiges, so wenig Dramatisches im Drama. In der Stimmungsmacht, die ja ein Drama kaum ganz entbehren kann — „sie ist des Dichters geheimnisvolles Vermögen, die wirklichen unsagbaren Empfindungen seiner Gestalten, jene Bewegungen ihres Seelenlebens, an die die Fassung durch klare Worte gar nicht mehr heranreicht, suggestiv wirken zu lassen" (Karl Hoffmann, Lit. Echo) —, hat es allerdings der Naturalismus weit gebracht; da er zur Verpönung jedes direkten Gefühlsausdrucks neigte, nahm er die Stimmung zu Hilfe. Doch sind Hauptmanns Stücke trotz seiner Meisterschaft in dieser Beziehung keine eigentlichen „Stimmungsdramen". „Zu einem solchen Drama gehört, daß die gesamte Wirkungsfähigkeit seines konkreten Stoffes durch die Stimmung ausgetragen wird", wie es etwa bei Halbes „Jugend" und mehr noch bei Maeterlincks Dramen vor „Monna Vanna" der Fall sei.

In der Theorie ist man sich also über die Erfordernisse, die an das neue, große Drama zu stellen sind, ziemlich klar. Das beweisen Falkes eingehende, wenn auch nicht viel Neues sagende Darlegungen, die Hoffmanns Aufsatz „Die dramatische Stimmung" gewissermaßen als Repräsentant der modernen Errungenschaften ergänzt. Es brauchte bloß der Mann zu kommen. Samuel Lublinski hat ihm sogar schon einen Stoff zurechtgelegt (Napoleon als dramatisches Problem, Bühne u. Welt 23), der in der Tat an tragische Tiefen rührt: Napoleons geschichtliche Aufgabe, die revolutionären Erfolge sicherzustellen und zu verbreiten, im Kampfe mit der Langsamkeit und Kurzsichtigkeit der menschlichen Durchschnittsnatur, die sich mit einer Teilzahlung von seiten der Revolution begnügt. Also nicht seine Feinde haben ihn gestürzt, sondern seine Freunde — und die unabänderlich stetigen Entwicklungsgesetze der Weltgeschichte.

Die Flucht in die Literatur war eine Ohnmachtserscheinung. Nun, da man Kräfte gesammelt, die Waffen geschliffen hat, beginnt als Gegensatz die Flucht ins Leben. Man will die Unfähigkeit, den Dingen selbst ins Gesicht zu sehen, dies „Charakteristikum unserer Zeit", überwinden. Noch gilt ja leider zum Teil, was Ernst Schur in der „Neuen Rundschau" beklagt: „Nicht der hat den Lohn, der die Worte dichtete, nicht der, der das Bild malte, nicht der, der die Töne zusammenfügte, sondern der, der alles dies verzerrt, die Verzerrung weitergibt, der den Menschen davon erzählt, der Zwischenhändler." Wie könnte sonst auch eine eigene, ziemlich umfängliche Monatsschrift sich auftun, die sich mit der „Kritik der Kritik" befaßt! Da möchte man wirklich in die Worte Schurs einstimmen: „Es gibt eins, das ist der Tod alles Lebens, die Bildung." Gegen den Zug zur Massenabfertigung, „die „Sucht", allen alles zu geben und damit niemandem etwas" (Schur), empört sich mit besonderem Eifer Leo Berg. („Aus der Zeit — gegen die Zeit.") Mit ihm Johannes Gaulke (Propyläen 96). „Es ist die Frage, ob die verwässerte Halbbildung oder die Unbildung der beklagenswertere Zustand ist." „Ein Kunstwerk, das kommentiert, interpretiert, zerrissen und zerstückelt wird, damit es von Kreti und Pleti verstanden werde, hat schon aufgehört, große und starke Wirkungen auszuüben." Das mag in dieser Allgemeinheit etwas scharf gesagt sein, jedenfalls aber tut man gut, mit der Literatur aus zweiter und dritter Hand und den A u s w ü c h s e n der „Kunst fürs Volk" möglichst aufzuräumen.

Es wäre natürlich der Gipfel des Unsinns, einem schlichten Manne unreife, längst vergessene Revolutionsromane vorzulegen, oder Leckerbissen, wie sie die intime,

oft auch überreizte Kunst der folgenden Jahrzehnte hervorgebracht hat. Aber jetzt, da die Kunst wieder beginnt, die allgemeine Entwicklung zu umfassen, ist es ein Unrecht, die Volkskreise ganz von der zeitgenössischen Produktion abzuschließen. Das haben die „Borromäus-Blätter“ ganz richtig erkannt, wenn sie als ihr Programm eine „ernstgemeinte Prüfung und Sichtung unserer Gesamtliteratur“ bezeichnen (H. 1). Dem entspricht es, wenn über Wilhelm Schmidts „Goldene Tür“ (der A. J. Cüppers allerdings ästhetisch nicht ganz gerecht wird), über seine „Raben“, über Hesses „Camenzind“ und Flaischlens „Jost Seyfried“ in recht befriedigender Weise referiert wird. Nanny Lambrecht hält es in den „Dichterstimmen“ (H. 1) sogar für sehr schädlich, „moderne“ Bücher absolut auszuschließen. Man werde dadurch die Leser nur veranlassen, nach schlechter moderner Lektüre zu greifen. Sie sieht in dem „geistigen Flachland“ den „besten Mutterboden für die Sumpfblüten des Naturalismus“. Im gleichen Sinne hält Oskar Bulle (Beil. z. Allgem. Zeitung 227) einem Verdammungsurteil des Rostocker Theologieprofessors Fr. Hashagen die Worte seines Heidelberger Kollegen R. Grützmacher entgegen: „Trotz der Emanzipation der modernen Literatur vom Christentume sucht die idealisierende Grundrichtung in den verschiedenen Weltbildern der modernen Dichter immer wieder Berührung mit einer religiösen und übernatürlichen Weltauffassung.“

Warum also nervös werden, wenn man das Wort „modern“ nur zu hören bekommt? Beherzige man doch die Worte, die im Aufruf zur Generalversammlung der Görresgesellschaft 1905 zu lesen waren: „Wissenschaft und Leben dulden keinen Stillstand. Immer wieder erwächst daraus den denkenden Katholiken die Aufgabe, mit den neuen Forderungen der Zeit die ewig gültigen Sätze des Glaubens in Einklang zu bringen.“ Schließlich meinte die Freiin v. Brackel im Grunde dasselbe, wenn sie in einem Briefe an E. M. Hamann schreibt (Christliche Frau, August 1905): „Es gibt nichts Schöneres, als wenn die feine Weltläufigkeit des Geistes sich mit den großen und hohen Gedanken des Katholizismus eint. In unserer Sicherheit, in der Wahrheit zu stehen, übersehen wir nur zu oft die äußere Form, und zwar auf allen Gebieten geistigen Schaffens.“ Aus den gröbsten Schäden kommen wir ja allmählich heraus. Daß Kunst und Apologetik zweierlei sind, hat erst jüngst wieder ein Ordensmann, P. Emanuel Scherer O. S. B., in der „Schweizerischen Rundschau“ (H. 4) energisch betont, als er A. Albings „Moribus paternis“ ablehnte. „Sinkt die Poesie zur Dienerin und Parteigenossin herab, so büßt sie gerade das ein, was ihr bester Inhalt ist, die befreiende und erhebende Wirkung auf die Gemüter.“

Manche der Aufsätze zu Adalbert Stifters hundertstem Geburtstag tragen die Kennzeichen der angedeuteten Strömungen. Johannes Schlaf sieht in Stifters Schaffen eine „lebendige Weitergestaltung Goethescher Kunsttradition gegen unsere Moderne her“. (Propyläen 4.) „Es ist und bleibt wohl so, was Stifter sein Lebtag mit Goethe gefühlt hat, daß die Statik des Lebens und ihre großen stillen Gesetze seiner Dynamik gegenüber recht hat, im Siege bleibt und mit großer Gelassenheit dieser Dynamik gegenüber immer wieder sich ins Gleichgewicht rückt.“ E. M. Hamann meint, „niemand besser als er befolgte die von ihm selbst formulierte Anschauung, daß der Dichter nie Tendenzen habe, außer der einen, Schönes zu bringen“. (Deutscher Hausschatz 1.) Bei ihm fließt eben Lebens- und Kunstideal in ein einziges zusammen, und dieses war — so führt Wilhelm Kosch im „Hochland“ (H. 1) aus —

das christliche. „Daß die tiefste Schönheit und das höchste Leben, daß Glauben und Wissen in ihren letzten Endzielen, in den Wurzeln ihrer Erscheinungsformen eines und dasselbe seien, ist Stifters feste, innerste, heiligste Überzeugung." Er hat seine katholische Weltanschauung innerlich erlebt. Desgleichen ist seine Ästhetik „das Ergebnis eines Jahrzehnte lang bis in den Tod fortgesetzten, niemals abgeschlossenen Ringens um die Schönheit". Alle Engherzigkeit war ihm verhaßt, und verständnislose Urteile, die eine scheinbar christliche Marke trugen, lehnte er entschieden ab. Er, der das Schöne als die sinnlich wahrnehmbare Entfaltung des Sittengesetzes auffaßte, äußerte, wenn man Goethe als unsittlichen Dichter bezeichnete, entrüstet: „Haben denn die Leute nur eine Ahnung von dem unergründlichen Geheimnis einer echten Menschennatur? Weil sie Zwerge sind, schreien sie, jener sei ein Ungeheuer. Weil sie keinen Maßstab für seine Sittlichkeit haben, nennen sie ihn unsittlich".

Bei solchen Dichterjubiläen zeigt sich neben manchem Phrasenhaften doch auch der Einfluß, den die Verfeinerung der ästhetischen Aufnahmefähigkeit, die vertiefte Psychologie, den mit einem Wort jenes „Erfühlen", von dem R. Wörner spricht, auf die Literaturgeschichte ausübt. Zwar gibt es noch viele „bloße Mikroskopiker von kräftigem Gesäß", wie Robert Hessen sich ausdrückt (Zukunft 50). Seinem Buche über das Leben Shakespeares hatte die „Deutsche Literaturzeitung" in Klammern „Dr. med., praktischer Arzt" beigefügt, um es von vornherein als unfachmännischen Eindringling zu kennzeichnen. Die Fachleute bleiben noch oft genug in der Gründlichkeit stecken; sie kommen vor lauter Einzelheiten zu keinem Zusammenschauen, zu keiner lebendigen Erfassung. In Anlehnung an Alexander Petöfi spricht der „Kunstwart" (H. 23) von einem Berge von Debrecziner Schweinsknöchselsulze, „durch den ein gründlicher deutscher Jüngling sich erst hindurchessen muß, ehe er von den Früchten schmecken darf, die der Dichter selbst ihm vorzusetzen hat". Und bis er soweit ist, hat sich sein Magen an die Kost gewöhnt, und so leben denn die „jenseitigen hohen Geister in verhältnismäßig selten gestörter seliger Einsamkeit und Selbstgenügsamkeit". Schon Goethe hat protestiert: „Es ist nichts nütze, daß alles gedruckt werde". Moritz Necker (Lit. Echo 24) beklagt lebhaft die „ins Mikrologisch-Statistische sich verlierende Methode unserer modernen Germanisten, die sich selbst und ihre Leser mit ängstlicher Lesartenforschung quälen". Ihr ist es zuzuschreiben, daß einer unserer künstlerisch gebildetsten Germanisten, der Heidelberger Professor von Waldberg, schon seit zehn Jahren mit dem ersten Bande einer Geschichte des deutschen Romans auf sich warten läßt. Da drängt sich einem das Gefühl auf, daß Scherer mit seinem „Mut zum Irren" gar nicht so unrecht hatte; denn auch in der Wissenschaft „ist die Tat am fruchtbarsten".

M. Behr.

II.

Ausland.

Wenn Gobineau (Essay sur l'inégalité des races humaines, Paris 1853, deutsch bei Fr. Fromann, Stuttgart) zu dem Schlusse kommt: „Es gibt keine wirklichen Fortschritte in den geistigen Eroberungen der Menschen; einzig unsere Kritik ist unbestreitbar besser als die unserer Vorgänger" — so kann ich diese pessimistische Ueberzeugung des französischen Kunstphilosophen bei der damaligen — und auch noch heute fortdauernden Lage der Dinge in seinem Lande wohl begreifen. Den künstlerischen Produktionen der Franzosen, besonders was Poesie anlangt, stehen

auch wir heute ziemlich skeptisch gegenüber. Aber in der Kritik, in der ästethischen Betrachtung von Kunstwerken, sind vor allem sie gewaltig weit gekommen. Welches Volk hat heute zwei Leute wie Brunetière und Faguet aufzuweisen; ganz abgesehen von den critici minores, die uns täglich in den Zeitungen und Zeitschriften begegnen? Die Genesis dieses Aufschwungs der literarischen Kritik in Frankreich behandelt Garnet Smith in der "Quarterly Review" („Von Ste.-Beuve bis Brunetière, ein Übergang von dem dilettantenhaften Geist intellektueller Neugier zu dem der sozialen Reform"). Wir gedenken demnächst in der „Warte" die Linie weiter zu ziehen und ein Bild der französischen Kritik von heute zu entwerfen.

Nach den kirchlichen Vorgängen der letzten Jahre hat sich in Frankreich eine reiche religiöse Literatur — selbst auf belletristischem Gebiete — gebildet. Die Zeitschriften stehen in dieser Neigung nicht zurück. Diesmal bringt die Revue des deux Mondes (1. Okt.) eine ausgezeichnete Abhandlung, „Julian der Apostat", die die Ergebnisse der neuesten Forschung über die Entwicklung und Laufbahn dieser außerordentlichen Persönlichkeit darlegt. Sehr viel Gewicht ist auf die verderbliche Einwirkung seiner harten, engherzigen und selbstsüchtigen christlichen Erzieher gelegt, die keinen Lichtstrahl der besseren, anziehenderen Seite des Christentums an ihn herankommen ließen, während der überaus regsame und nahrungsbedürftige Geist durch die feine Bildung jener Männer gewaltig erzogen wurde, die ihn im Platonismus wie überhaupt in der heidnisch-griechischen Welt einführten. Es folgt eine Abhandlung über „die französische Kunst am Ausgange des Mittelalters". Sie charakterisiert sich durch die Erscheinung des Pathetischen, dessen Darstellung durch den Kulturrahmen, in den es gesetzt ist, nicht minder wertvoll in religionsgeschichtlicher Hinsicht sein dürfte als in rein kunstgeschichtlicher. Die Ausstellung der Primitifs im Louvre im Sommer des vergangenen Jahres hat in ganz Europa Aufsehen erregt. So reich hatte man sich die französische Kunst des Mittelalters — selbst in genau unterrichteten Fachkreisen — nicht gedacht. Eine Menge von neuen Ausblicken ergab sich dadurch für die Erforscher der umliegenden Gebiete: die flämische, die kölnische, die süddeutsche Schule — die frühitalienische Periode. Der vorliegende Aufsatz ist zu der seit damals reichlich fließenden Literatur über diese Zeit ein begrüßenswerter Beitrag, ein überaus anschauliches Bild der Entwicklung in die Höhe. „Niemals hat die Kunst das Wesen des Christentums besser ausgedrückt als im 13. Jahrhundert. Kein Gelehrter hat das Geheimnis des Evangeliums, sein letztes Wort, das Wort von „Mitleid", von der Hilfsfertigkeit, von der Liebe klarer ausgedrückt als die Bildhauer von Chartres, Paris, Amiens und Bourges. Aber tritt man nun in die Kunst des 15. Jahrhunderts ein, so ist man gänzlich überrascht; man ist fast versucht, sich zu fragen: Ja, ist das denn noch dieselbe Religion? Im 15. Jahrhundert ist jener Widerschein des Himmels erloschen. Die Mehrzahl der Werke ist düster, tragisch. Die Kunst bietet uns das Bild des Schmerzes, des Todes. Jesus unterrichtet nicht mehr, er leidet — oder vielmehr — er hält uns sein Blut, seine Wunden als höchste Lehre vor Augen. Es scheint, als ob von da ab das Wort „Leiden" und nicht mehr das Wort „Liebe" das wunderbare Geheimnis des Christentums enthielte. Ein erschütterndes Schauspiel spricht jetzt auf die Herzen ein: das Christentum stellt sich von der Zeit ab dar unter dem Zeichen des Pathetischen."

Würdevoll sind dann die Zusammenhänge mit den Mysterien des Mittelalters ausgeführt: „Und ich glaube, um zu der Quelle all dieses Mitleids aufzusteigen, das sich damals über die Erde breitete, muß man geradeswegs nach Assisi gehn!"

Zum 15. Oktober bringt die Zeitschrift ein Dokument zu den religiösen Bewegungen unserer Zeit: Einen Briefwechsel zwischen Lammenais und A. M. Buarin, dem Hauptleiter der Restauration des Katholizismus zu Genf im 19. Jahrhundert. Der Briefwechsel gibt — wenn nicht die ganze Entwicklung — so doch eine der bedeutendsten Perioden der Entwicklung Lammenais. Und der Herausgeber meint mit Recht: „Der Moralist, der Historiker auf dem Gebiet religiöser Ideen wird diese so vielseitige, bewegliche Persönlichkeit — sicher eine der anziehendsten und zugleich rätselhaftesten von allen, die das 19. Jahrhundert dem 20. Jahrhundert der Betrachtung wert machen — nirgends deutlicher aus der Nähe sehen als hier".

In seiner klaren, einfachen Art spricht Domenic zum Schluß über den verstorbenen de Heredia. Seine Poesie ist ihm das charakteristische Zeitbild einer Vereinigung der Wissenschaft mit der Kunst. Er steht nach ihm — ganz unter der Signatur der französischen Kunst, die wir im Anschluß an Gobineau oben gezeichnet haben: der kritische Geist widersetzt sich der schöpferischen Gewalt. Überaus interessant sind auch die angeführten Kunstziele aus Heredias eigenem Munde, deren Grundzug ist: „die Poesie muß unpersönlich sein". Diese Forderung einer objektiven Gestaltung richtet H. Bordeaux im „Correspondant" (10. Okt.) vor allen Dingen an den Roman. Der Artikel fußt auf einem kürzlich bei Hachette, Paris, erschienenen Werk v. J. Merlaut: Le roman personnel. Ebenso wie de Heredia stellt auch er Homer mit der Odyssee, „einem unserer ältesten Romane, der den bleibenden Grund unserer Seele widerspiegelt", als Vorbild auf und fordert: „Von seinem eigenen Leben aus muß sich der Romancier zur Erfassung und Gestaltung des universalen Lebensbildes emporheben. Der persönliche, der autobiographische Roman ist die Verneinung des Romans! Die Anfänge des autobiographischen Romans sind hergeleitet von der Einführung des Individualismus in die Moral, des Romantischen in die Kunst." Aber es wird sich ein Umschwung vollziehen: „Wie die deutsche Philosophie den Individualismus in der Kunst unterstützt hatte, dadurch, daß sie das Universum dem Ich unterordnete, so wird die positivistische Philosophie die neuen Tendenzen einer objektiven Kunst unterstützen durch die Bedeutung, die sie der Beobachtung der Dinge, der wechselnden Folge der Phänomene zollt".

Eine Stimme aus der Schweiz (v. Rossel, Revue bleue, 30. Sept.) läßt sich hören über die zeitgenössische Literatur der französischen Schweiz, die er (nach Godet) als „Parnasienne" der Form nach, als romantisch oder besser idealistisch dem Inhalt nach charakterisiert. (Vgl. Lit. Echo, Jahrg. 1905, Heft 20, Neues aus der Westschweiz.)

Von Bedeutung ist eine weitere Stimme aus der Schweiz, die in der Bibliothèque Universelle et Revue Suisse (Sept. und Okt.) über Whistler spricht. Die Abhandlung ist merkwürdig ablehnend gehalten; aber viele Gesichtspunkte sind ungemein treffend, anregend und neuartig. Whistlers Kunst wird bezeichnet als „das Schauspiel eines allzuschnell zivilisierten Barbaren", Whistler ist dem Verfasser ein Mann, der sich an der „Kultur der Fremde berauscht hat, ein Rätsel der widersprechendsten Elemente".

Es ist natürlich, daß die englischen Zeitschriften vom Oktober sich vornehmlich mit politischen Spekulationen abgeben, als da sind: die Wirkung des Friedens im Osten, die Zukunft Asiens — und ihre eigene peinliche Entlarvung. Die "Forth-

nightly" enthält allein schon vier Artikel über diese Stoffe. Die literarische Ausbeute ist dabei natürlich dürftig. — Auch England hat vor kurzem einen weithin bekannten Künstler verloren: der Schauspieler Henry Irving, der bekannte Shakespeare-interpret am „Lyceum" ging zu den Toten. Beerbohm widmet ihm in der "Saturday Review" einen sehr warmen Nachruf mit viel perpönlichem Beiwerk an Reminiszenzen u. dgl. Zugleich nimmt er Gelegenheit, Irving noch einmal gegen seine Anfeinder — und deren gibt es viele, selbst in Deutschland, wie wir aus einem Nekrolog in der „Nation" sehen — energisch in Schutz zu nehmen. „Daß er das moderne Stück nicht protegierte, das lag nicht an ihm, sondern an der Eigenart seines Theaters, das für diese Art Kunst nicht geschaffen war. Es war aber jedenfalls der Mann, der Shakespeare eine Aufführung zuteil werden ließ, veranstaltet mit einer großen Sorgfalt für das Herausbringen der archaistischen wie ästethischen Eigenheiten. Er bewirkte eine Aufführung, die den Genuß des Auges mit dem des Ohrs zu verbinden wußte." Auch Irvings Shakespeare-Ausgabe wird rühmlichst hervorgehoben. Man tut aber gut, die oben bezeichnete deutsche Einschätzung dagegen zu halten.

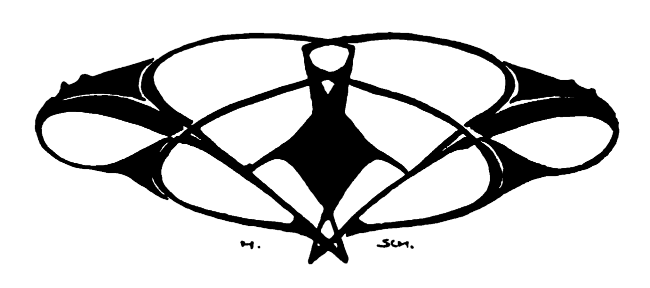
"The Library" bringt eine Untersuchung von Miß M. Child, die gegen die seit Wordsworth verbreitete Ansicht Stellung nimmt, daß Shakespeare erst in Deutschland wiederentdeckt worden sei. „Gegen Ende des Jahrhunderts von Pope und Dryden, lange vor der Zeit eines Schlegel, war Shakespeare trotz der kleineren und verächtlichen Kritiker in England viel gelesen und hoch geschätzt."

Mit lebendigem Fleiß geht man jetzt auch in England, ebenso wie bei uns, an eine Neubelebung verschollener Renaissancedramen. Die "Westminster Review" berichtet, daß Robert South vier Dramen von Sir Walther Raleigh neu auf die Bühne gebracht habe.

In der "Forthnightly" tritt B. W. Findon für das religiöse Drama als eine Forderung unserer Zeit ein.

Die "National Review" zeigt, daß Bartels mit seinem Gedanken an eine „Dichter-Akademie" nicht allein steht: Ein Mr. Benson läßt für eine derartige Schöpfung einen Aufruf ergehen. Sie soll der Nation sein „ein starker Hort der Kunst und ein Wegweiser für die Aufrechterhaltung künstlerischen Geschmacks".

J. Kneip.





Der **„Literarischer Ratgeber"** der „Warte" ist eben erschienen und empfiehlt sich unseren Lesern, für die er vor allem geschaffen wurde, zur Benutzung und Verbreitung. Verlag und Redaktion haben sich redlichst bemüht, das Ihrige zu tun, um diesen wichtigen Katalog zu verbessern. Er weist einen bedeutend erweiterten Umfang auf, ist in der Ausstattung durch gute Bilder vermehrt und im Inhalt durch die Art der Referate wie ihre Verzeichnisse um vieles brauchbarer geworden. Die meisten Fächer bilden nun für sich eine Art Bibliothek, die auch weitgehenden Ansprüchen von Laien genügt. Eine besondere Rücksicht wurde ferner auf erprobte ältere Literatur genommen, so daß wir zugleich eine gedrängte historische Uebersicht dessen geben, was für weitere Kreise in Betracht kommt. Aus diesen kurzen Andeutungen ergibt sich schon, daß nur solche Referenten gewählt wurden, die ihrer Aufgabe vollständig gewachsen waren; nicht wenige Referate stammen sogar von hervorragenden Fachleuten. — Wenn in der Belletristik unsere Leser einen im ganzen wohl zu milden Standpunkt vertreten finden, so hat dies seinen besonderen Grund darin, daß gerade hier möglichst weitgehenden Ansprüchen genügt werden sollte. Die Freunde der „Warte" besitzen ja in dieser ein Korrektiv.

Aus all dem ergibt sich, daß unser „Ratgeber" auch weit über die Weihnachtszeit hinaus Wert und Bedeutung hat, da er die einzige katholische Erscheinung darstellt, die Unternehmungen wie dem „Ratgeber des Kunstwart" gewachsen ist. Die in den Zeitungen gegebenen Weihnachtsschauen stammen meist von Dilettanten, die überdies Fächer in ihre Empfehlungen einbeziehen, die sie auch nicht entfernt kennen; sowenig sie all die Bücher, die sie anpreisen, können gelesen haben. Die verwandten Kataloge aber anderer katholischer Verleger sind entweder nur Lagerkataloge oder eine Uebersicht des laufenden Jahres — und diese nur unter begrenzten Gesichtspunkten.

Für die Auswahl der Werke war ihr wissenschaftlicher oder künstlerischer Wert maßgebend, wofür Leo XIII. in seinem Indexdekret die Grundsätze angegeben hat. War die sonstige Tendenz von unserer Weltanschauung abweichend oder ihr gar entgegengesetzt, so wurde dies stets bemerkt. Bei zu starkem Gegensatz des betr. Buches wurde dies wohl besprochen, aber nicht in die Liste der empfehlenswerten Bücher aufgenommen.

In den nächsten Jahren wollen wir neben dem Abschluß der Referate, die noch keine Gesamtübersicht bieten, einzelnen Fragen und Interessen des betr. Faches nachgehen, so daß schließlich neben den Literaturangaben eine Anleitung zum Studium und Genuß zugleich ersteht.

Der „Ratgeber", in dem eine ganz ergiebige Arbeit der Referenten wie Sorge der Herausgeber stecken, ist zugleich eine Gabe und Aufgabe an unsere Leser: in dessen Sinne zu wirken, in ihrem Kreise und überall, wo sie Einfluß besitzen. p.

Ein wertvoller Antiquariat-Katalog, in schwarzem und rotem Druck, erschien vor kurzem bei Martin Breslauer in Berlin (Unter den Linden 16) und ist um 4 Mk. käuflich. Neben der Nachricht über seltene und schöne Handzeichnungen, Stiche, Illustrierte Bücher, Manuskripte, Inkunabeln finden sich 100 Reproduktionen aus all den genannten Herrlichkeiten, die für den Forscher vielfach wertvoll, dem Laien hochinteressant sind.

Aus dem reichen Inhalt sei nur einiges erwähnt. Unter den Ablaßbriefen befindet sich eine Bulle Sixtus' IV., die sich auf den Ablaß bezieht und von Peter Schöffer in Mainz gedruckt wurde. Schöffer gebrauchte zum Druck dieser Bulle die ältesten Typen Gutenbergs. Nur drei andere Exemplare sind davon noch bekannt. Hierzu gehört auch ein gänzlich unbekannter Lübecker Ablaßbrief, der 1482 in Lübeck gedruckt ist und nach dem Urteile von Fachgelehrten von größter Wichtigkeit für die ältere Buchdruckergeschichte ist, sowie der erste Ablaß für den Besuch des Heiligen Rockes in Trier v. J. 1512. Wir finden ein Werk aus der Bibliothek des berühmten Konrad Peutinger mit zahlreichen handschriftlichen Anerkennungen, ein Buch aus der Bibliothek Napoleons I., drei Bücher aus Willibald Pirkheimers Bibliothek, ein Original-Manuskript Paul Verlaines. Eine deutsche Übersetzung des Goldenen Esel des Lucian, im Jahre 1470 gedruckt, ist ein Unikum. Sehr interessant ist die Abteilung „Der Kölnische Judenbücherstreit" — Reuchlin und Pfefferkorn. Die Epistolae obscurorum virorum mit einem Anhang „Das Studium des Hebräischen im XVI. Jahrhundert. Die Juden im Urteile dieser Zeit. Zur Geschichte des Wuchers." Eine ähnliche reichhaltige Sammlung von Schriften zu diesem wichtigen Streit dürfte sich in keiner öffentlichen Bibliothek finden. Die Abteilung „Katechismen" enthält über 50 dieser religiösen Lehrbücher für die Jugend. Aus den Händen der Kinder haben sich naturgemäß häufig nur wenige Exemplare auf unsere Zeit herübergerettet. Da ist z. B. ein Unikum „Eine Schulwandtafel vom Jahre 1495", nach der den Kindern die zehn Gebote, das Ave Maria und Paternoster gelehrt wurden. Ferner die „Himmelsstraße" des Stephan Lanzkranna, Propstes zu St. Dorotheen in Wien i. J. 1501, ein Werk das für die Geschichte des katholischen Katechismus sehr wichtig ist. Eine Abteilung „Monumenta Paedagogica" verzeichnet 60 Schulbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Erwähnt seien noch ein Album amicorum von Paul Konewka mit 31 Originalsilhouetten des Meisters dieser Kunst und ferner 30 Werke des Zeichners Hans Weiditz, die sonst Dürer und Burgkmair zugeschrieben wurden. Der Name des Hans Weiditz ist erst im vorigen Jahre aus nahezu vierhundertjähriger Vergessenheit v. H. Röttinger, einem Wiener Forscher, ans Licht gefördert worden. p.

Jose-Maria de Heredia †. Ein französischer Nietzsche, das wäre eine Unmöglichkeit! Ich meine das vom Nietzsche der Form und der Wortgestaltung. Die französische Sprache steht darin unserer deutschen — ja überhaupt den germanischen Sprachen weit hintan. Neue

Wortbildungen wie bei Nietzsche und vielen anderen Sprachkünstlern unseres Stammes ist in diesem so ausgefeilten, scharf umrissenen und auf so festen Grundlagen ruhenden Sprachgebilde undenkbar.

Aber durch Silbenfall und Vokalmusik bringt der Franzose oft Wirkungen zustande, die wir nimmer erreichen können. Einer der größten Künstler dieser Art war der vor kurzem verschiedene Jose-Maria de Heredia. Aber er ließ es nicht bei diesen rein musikalischen Wirkungen, wie wir sie am ausgeprägtesten bei Verlaine und seinem Anhang finden, bewenden. Er suchte auch durch die Gegenständlichkeit und Plastik des Wortes, durch die Besonderheit in der Wortwahl zu wirken — und hat damit einen Erfolg erzielt, wie keiner vor ihm. Sehr jung nach Frankreich gekommen — er war Spanier von Geburt — arbeitete er unermüdlich, das reiche Leben der Sprache in sich aufzunehmen. Er hatte eine wirkliche Liebe zu den Worten. Sie hatten für ihn einen Wert — über den Sinn hinaus. Wie blinkende Kiesel rollen sie in seinen Versen. Sie haben für ihn auch greifbare Form, Farbe, Reflex, Gewicht, Bewegung.

Nur ein Buch hat er geschrieben: Les Trophées, eine Sammlung von 114 Sonnetten. Das ist gewiß nicht viel Raum, ein ganzes Leben und einen ganzen Menschen darzustellen. Aber de Heredia hat es vermocht. Und das macht dieses Werk bewunderungswürdig, eigenartig, groß und dauernd. De Heredia lebte und schuf in einer Zeit, da der Naturalismus in seinem Lande die größten Triumphe feierte. Sein ganzes Wesen und Erscheinen ist ein Protest gegen diese Kunst. Schon das so gar nicht laute, gar nicht aufdrängerische Hervortreten – die Form seiner Erscheinung: das Sonnett — das alles verrät eine gewisse Gravität, aristokratische Vornehmheit — dem lärmenden und mehr demokratischen Geiste des Naturalismus gegenüber.

Es ist, als ob er dieses eleganten Parkettbodens — des Sonnetts — bedurft habe, um sich wohl zu fühlen. Und das Staunenerregende an dem Buch ist, daß es bei dieser strengdurchgeführten Gleichmäßigkeit der Form nicht monoton wirkt, daß es immer wieder neuartig klingt, daß es mit dem Auftauchen von immer frischen Bildern, Farben und Lichtwirkungen, von immer neuen Gedanken und Gefühlseindrücken kein Ende nimmt. Bald dienen die 14 Verse eine Persönlichkeit zu zeichnen, die mit der einfachen ungesuchten Majestät antiker Figuren daherschreitet; bald bildet sich mit scharfen Umrissen ein Renaissancerelief; dann wieder ist es ein ganzes Milieu aus der Geschichte, wo sich mit leichter Eleganz und Sicherheit Linie zu Linie fügt: Er belebt Griechenland und Rom, das Mittelalter, wie die Gegenwart, den Orient wie die Tropen, die Natur und das Reich der Träume. Überall tiefe Ausblicke und strahlende Bilder.

Überall eine unvergleichliche Schärfe und Sauberkeit der Ausführung, daß man mit Recht diese Sonnette wohl als seine Medaillons bezeichnet hat. Milen hat de Heredia mit Benvenuto Cellini verglichen, in seiner feilenden Art exakter, vornehmer Ausführung. Und der Vergleich scheint zu stimmen: Er selber war ein begeisterter Verehrer Cellinis.

So sind diese Sonnette, die ihm schon ein Jahr nach ihrem Erscheinen besondere Ehren einbrachten, ein Tempel voll Reichtum, Wissen und Arbeit.

Und während der Naturalismus in Frankreich heute schon gänzlich abgewirtschaftet hat, wirkt die stille Kraft dieses „Parnassien“ deutlich bis in die lebendige Gegenwart. Die neue Heimstätte der Symbolisten, das Organ Vers et Prose (vgl. VII. S. 119), zeigt in der Form wie im Inhalt offenkundig das Vorbild.

J. K.



Roma Sacra, Die ewige Stadt in ihren christlichen Denkmälern und Erinnerungen alter und neuer Zeit. Von **A. de Waal.** Mit 2 mehrfarbigen Tafelbildern und 533 Abbildungen im Text. München, Allgemeine Verlags-Gesellschaft. XIV u. 736. 8°. 12 Mk. [14.—.]

Dies Buch war längst ein allerdringendstes Bedürfnis für jeden gebildeten Katholiken, der als Pilger und Kunstfreund nach der ewigen Stadt wallte. Keiner konnte es besser schreiben, als der es geschrieben! Neben einer Kenntnis des Milieus, die aus fast 40 jährigem Leben dort erwuchs, verfügt de Waal über eine große allgemeine Bildung und Kenntnis, besonders der Geschichte Roms, wie wenige. Dazu besitzt er ein gereiftes, am reifsten geschultes Kunstverständnis, das ihn die Denkmäler der Renaissance ebenso gerecht und eindringend deuten läßt, wie jene der frühchristlichen Zeit und des Mittelalters. Das Buch steht durch die Benützung der neuesten Katakombenfunde nun auch weit über Kuhns „Roma". Die Illustrationen sind sehr zahlreich und deutlich. Eine große Anzahl Bilder erscheinen hier zum erstenmal wiedergegeben. Das Werk ist für jeden Gebildeten eine Quelle reicher Belehrung und edelsten Genußes; und es ist dies alles für die Katholiken in besonders hohem Maße. Für die künftigen Rompilger ist „Roma sacra" unentbehrlich; die, welche Rom schon geschaut, werden mit uns dem Verfasser wärmsten Dank für seine herrliche Gabe der Erinnerung wissen. Lassen wir ihn über seine Absichten selbst noch ein paar Worte sagen: „Die Roma sacra will den Katholiken wie den Andersgläubigen einen reinen und ungetrübten Genuß der ewigen Stadt und ihrer heiligen Schätze vermitteln. Ich habe in den fast vierzig Jahren meines römischen Aufenthaltes so viele Protestanten kennen, schätzen und lieben gelernt, daß es mir gar nicht einfallen konnte, in der Roma sacra auch nur ein Wort zu schreiben, was sie in ihrem religiösen Gefühle verletzen könnte. . . . Das Buch ist für meine Landsleute geschrieben. Ein französischer Verfasser wäre den französischen, ein spanischer den spanischen Erinnerungen mit Vorliebe nachgegangen, aber kaum ein anderes Volk findet soviele und mannigfaltige Erinnerungen von Jahrhundert zu Jahrhundert in Rom, als der Deutsche. Deutschland in Rom zu schildern, ist mir eine ganz besonders liebe Arbeit gewesen. . . . Erst nachdem ich gegen dreißig Jahre in der ewigen Stadt verweilt hatte, konnte mir der Gedanke kommen, die Roma sacra zu schreiben. Die Schöpfungen einer jeden Epoche nach ihrem Kunstwerte zu würdigen, den Geist, der aus ihnen redet, unserem Geiste verständlich zu machen, aus all den

kleinen und großen Blumen in dem weiten Garten den Honig der Belehrung und Erbauung zu sammeln, das war die Aufgabe, die ich zu lösen versucht habe" — ein Versuch, der vollauf geglückt! — Wir empfehlen das schöne Buch ganz besonders für den Weihnachtstisch. J. Popp.

Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. Erinnerungen eines alten Schauspielers von **Eduard Genast.** Neu herausgegeben von Robert Kohlrausch. 3. Auflage. Stuttgart, Robert Lutz. 374 S. 8°.

Dem freundlichen Ilmstädtchen haftet heute noch ein Schimmer von dem Ruhmesglanze an, in welchem es sich Jahrzehnte hindurch sonnte und schon der Name Weimar redet eine Fülle von Erinnerungen an jene bedeutsame Periode der deutschen Literatur, der Goethe den Stempel seines Genius aufdrückte. Ein Buch, das einen Teil jener Zeit durch einen Augenzeugen getreulich schildert, darf von vornherein schon des Erfolges sicher sein.

Der Verfasser, der Weimarische Hofschauspieler Franz Eduard Genast, der „letzte Schüler Goethes", der von dem deutschen Dichterfürsten zur Bühnenlaufbahn bestimmt wurde, schöpft hier aus der Fülle eigener Erlebnisse und interessanter Erinnerungen seines Vaters, des Weimarischen Bühnenkünstlers Anton Genast.

Obwohl Eduard Genast erst 1797 geboren wurde, vermag er uns doch auf Grund mündlicher Mitteilungen und schriftlicher Aufzeichnungen seines Vaters über die Theaterverhältnisse in Weimar im letzten Dezennium des 18. und in den beiden ersten Lustern des 19. Jahrhunderts sowie über namhafte Schauspieler daselbst wertvolle Aufschlüsse zu geben. Insbesondere erscheint Goethes Wirksamkeit als herzoglicher Hoftheaterintendant in neuer, eigenartiger Beleuchtung.

Wohl sind Genasts Schilderungen von warmer Zuneigung für seinen Meister durchweht; dennoch befleißigt er sich löblicher Objektivität und verschweigt auch des Olympiers Schwächen und Mißgriffe nicht.

Am 23. April 1814 betrat er — unter Goethes Leitung — zum 1. Male die Bühne als Osmin in der „Entführung aus dem Serail". Schon damals durfte er sich der lebhaften Anerkennung seines Protektors rühmen, die sich im Laufe der Jahre noch erheblich steigerte; und wie sein Vater, so besaß auch Eduard Genast eine Reihe wertvoller Andenken an Goethe.

Dessen häusliches Leben weiß er aus persönlichen Wahrnehmungen zu schildern. Goethe bezeichnet er als einen „Mann nach der Uhr genau wie Karl August". Den jungen Goethe (August) nennt er einen höchst geistreichen Menschen, voll Witz und Humor. Über Frau von Goethe (geb. Vulpius) berichtet er u. a.: „Sie war sehr lebenslustig, aber dabei voll Güte und Liebenswürdigkeit".

Mit der Erzählung von Goethes Tod und Bestattung schließt der erste Teil des Buches. Dem Literarhistoriker hochwillkommen ist der Anhang zu diesem Abschnitte: zunächst ein Verzeichnis der klassischen Werke, die in den Jahren 1784 bis 1817 auf der Weimarschen Bühne zur Aufführung kamen, dann die erste und letzte Besetzung der Schillerschen und Goetheschen Stücke unter Goethe in den Jahren 1791 bis 1816. Bei dieser Gelegenheit soll noch eingeschaltet werden, daß auch Genast es zu erwähnen nicht unterläßt, daß Goethe Kleists „Der zerbrochene Krug" völlig verdammte, dagegen Zacharias Werners „Der 24. Februar", der die sogen. Schicksalstragödien einleitete, überaus hochschätzte.

Auch der zweite Hauptteil des Buches ist reich an interessanten Details und eröffnet oft tiefe Einblicke in das Charakterbild und in die Eigenheiten berühmter

Persönlichkeiten, denen Genast in Weimar oder auf seinen Gastspielreisen begegnete.

In Dresden wird er von Karl Maria von Weber freundlich aufgenommen. Weber sah auf genaue Wiedergabe anerkannter Tonwerke und rügte es strenge, wenn ein Sänger in eigenmächtiger Weise Verzierungen anbrachte. Dies mußte Genast an sich selbst erfahren. In Berlin wurde er mit Ludwig Devrient bekannt, in Stuttgart mit Therese Huber, der Redaktrice des „Morgenblattes“ und Witwe des 1804 zu Ulm verstorbenen Landesdirektionsrats Ludwig Huber. In einem Abendzirkel bei ihr traf er mit den literarischen Berühmtheiten der schwäbischen Metropole zusammen: mit Ludwig Uhland, Gustav Schwab, Reinbeck, Schorn ꝛc.

In Karlsbad erfolgte eine Begegnung mit Hummel, der Beethoven bis zu dessen Tode unterstützt hatte, ein Faktum, das der breiten Öffentlichkeit bisher schwerlich bekannt war.

In Leipzig sah er zum 1. Male Raupach. Das Publikum daselbst brachte dem Dichter des „Fürsten Chawansky“ eine Huldigung dar, wie sie vor ihm nur Schiller widerfahren war; ein steifes, kaltes Kopfneigen war Raupachs Dank. Dieser merkwürdige Mann zog ihn trotz seiner Schärfe und Bitterkeit wegen seiner edlen Gesinnung und strengen Wahrheitsliebe mächtig an.

Aber auch für Raupachs Gegner, für Immermann, der im September 1838 nach Weimar kam, hegte Genast starke Sympathie. Immermanns Organ war gewaltig, dabei aber höchst klangvoll. Sein Vortrag erinnerte ihn lebhaft an den Goethes, wenn er in der Rhetorik die Lichtpunkte bei seinen Schülern mehr hervorgehoben haben wollte.

Über Gutzkows markige und geistreiche Vortragsweise weiß er Rühmendes zu sagen. Der Dichter war 1839 nach Weimar geeilt, um den Schauspielern sein Drama „Richard Savage“ vorzulesen.

Charlotte Birch-Pfeiffer suchte Genast in ihrer ländlichen Villa am Zürichersee auf und in Chamouny traf er 1842 mit Felix und Paul Mendelssohn zusammen. In Berlin gewann er Jenny Lind, „Die schwedische Nachtigall“, für ein Gastspiel in Weimar.

Als er in Wien gastierte, bat er den ihm befreundeten Grillparzer, ihm einige Zeilen für sein Album zu schreiben. Dieser willfahrte seinem Ansuchen mit dem Verse:

„Kehrst Du nach Weimar wieder,
So geh an Goethes Grab,
Sag ihm, daß deutsche Dichtung,
Nicht er nur, stieg hinab.“

In der Donaustadt wohnte er auch einer Aufführung des „Waffenschmieds“ seines langjährigen Freundes Lortzing bei.

1848 war er Zeuge der Weimarer „Revolution“, die er in humorgewürzter Weise beschreibt.

Mit Liszt, der 1842 das Amt eines Weimarischen Hofkapellmeisters übernahm, wurde Genast innig befreundet und er stand ihm als Regisseur treu zur Seite. Seine Beziehungen zu Richard Wagner datieren von Leipzig her. In warmherzigen Briefen dankte ihm dieser für die „verständnisvolle Inszenesetzung“ seines „Tannhäuser“ und „Lohengrin“. Unauslöschlich in seiner Erinnerung blieben ihm die erhebenden Stunden, die er (Genast) in Liszts Behausung verlebte.

Die drei letzten Kapitel des Buches bieten wenig Neues mehr und sind hauptsächlich in autobiographischer Hinsicht bemerkenswert. Nach dem Tode seiner Gattin (1860) nahm Genast, körperlich und seelisch leidend, von der Bühne für immer Abschied. Nur einmal noch (1864), bei Gelegenheit seines 50jährigen Schauspielerjubiläums betrat er die Bretter und wurde mit Ehren überhäuft.

Die Königin Augusta von Preußen, seine besondere Gönnerin, veranlaßte ihn zur Herausgabe und Fortsetzung seiner

Niederschriften. Dieselben, die unter dem Titel „Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers“ erschienen, hat der Herausgeber Kohlrausch von allem überflüssigen Ballast befreit; und dies ist sein nicht gering anzuschlagendes Verdienst. Eine der großen Epochen unserer Literatur erlebte Genast und sein Beruf brachte ihn mit nicht wenigen bedeutenden Vertretern dieser Zeit in enge Beziehung. Diese seine Erlebnisse weiß er in so anmutiger und dabei doch so charakteristischer Form zu erzählen, daß nicht nur der Literarhistoriker, sondern auch der Laie seine helle Freude an dem Buche haben muß. Dr. A. Dreyer.

Sienkiewicz, Henryk, **Der kleine Ritter.** (Herr Wolodyjowski.) Historischer Roman. Berlin, O. Janke. 308 S. Mk. 2.—.

Ich mag solche abgekürzte Romane nicht gern lesen, warum? Der Verfasser wird seine Gründe gehabt haben, warum er historisch weitausholte, kulturhistorisch zeichnete und psychologisch scharfsinnig begründete und entwickelte. Bekanntlich ist Der kleine Ritter eines der besseren literarischen Erzeugnisse des berühmten Polen. Wer also gerne zu Ende kommen will, mag zu dieser angenehm gedruckten Ausgabe greifen.

Altingen. Hermann Binder.

Schlicht, Freiherr von, **Der Manövergast.** Humorist. Erzählung aus dem Offiziersleben. Berlin, O. Janke. 370 S. Brosch. Mk. 3.—.

370 Seiten und humoristische Erzählung?: nein, mein werter Herr, das reimt sich nicht zusammen. Kürze ist des Witzes Würze. Bei 50—60 Seiten wäre die Geschichte vielleicht besser geraten. Mit Mühe haben wir uns durch diese langatmige „urkomisch“ sein sollende Erzählung hindurchgelesen. Aber wir wollen andern diese unlohnende A r b e i t ersparen, indem wir das Ganze als ziemlich langweilige, auseinandergezogene militärische Geschichte — nicht Humoreske! — bezeichnen müssen.

Altingen. Hermann Binder.

Gabelentz, Georg von der, **Verflogene Vögel.** Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 279 S. Brosch. Mk. 3.50.

In nicht ganz moderner Art, aber durchaus tüchtig gibt sich dieser uns bis jetzt unbekannt gebliebene Novellist; wir haben einige Stücke bei ihm gefunden, die wir mit großem Genuß gelesen. Freilich, der Verfasser liebt, trotz seiner nicht mehr „ganz neuesten“ Schreibweise e i g e n a r t i g e Menschen und Verhältnisse; das Schreckliche, Grausige, Unheimliche wiegt bei ihm vor. Wie ergreifend aber liest sich z. B. „Ein einsamer Mensch“: der Mensch sucht den Menschen, findet ihn aber nicht, nämlich den echten, wahrhaftigen. „Beneidenswerte Geschöpfe! Sie haben eine glückliche Stumpfheit der Gefühle, die sie mit allerlei stolz klingenden Namen belegen. Energie, Mut im Daseinskampf, Verachtung des Lebens, Durchsetzen des eigenen Ichs und ähnlich lauten diese Aushängeschilder für derbe Nerven und Herzen. Die andern aber, die im Lager der Träumer, die Einsamen des Lebens, verbluten still und abseits des Lärms aus Wunden, die jene nicht einmal dem Namen nach kennen.“ Mit Freuden hätten wir dieses in verstärkter Heyse'scher Art gehaltene schöne Novellenbuch empfohlen; aber eine von den zehn hat ihren bedenklich heiklen Stoff künstlerisch nicht bewältigt. Darum müssen wir von einer Empfehlung des Buchs absehen.

Altingen. Hermann Binder.

Söhle, Karl, **Musikantengeschichten.** Volksausgabe in 1 Band. Berlin 1905, B. Behrs Verlag. 211 S. Brosch. Mk. 2.—. Geb. Mk. 3.—.

Seit wir vor Monaten Söhles „Conferenz“ gelesen, ein Meisterstück der psycho-

logischen Charakterisierung und der präzisen Darstellung aus dem Lehrerleben, haben auch wir Respekt bekommen vor ihm, der vom Kunstwart und andern schon so lange auf den Schild gehoben wird. Hier sind nun einige weitere knorrige Charakterköpfe beisammen; „Die Orgelweihe“ und „Das neue Violoncello“ heben wir besonders heraus. Für süddeutsche Leser ist ein bißchen allzuviel und nicht immer leicht verständliches Plattdeutsch dabei. Aber das Hindurchlesen lohnt sich wohl.

Altingen. Hermann Binder.

Randow, Hermann von, **Saalburg.** Roman. Leipzig, Paul List. 404 S. Mk. 4.—.

Wie die Saalburg im Deutschen Kaiser ihren architektonischen Auferwecker gefunden, so hier ihren literarischen. Ehrlich, wie ein Militär ist, nennt der schriftgewandte Verfasser, ein Generalleutnant z. D., alle seine Geschichtsquellen: Cäsar, Tacitus, Dahn, Scherr, Marquardt, Bender, Cohausen u. a., und entwirft ein wohlgelungenes Geschichtsbild der untergegangenen Römerzeiten. Wenn man nur nicht durch die vielen, schon vorhandenen antikisierenden Romane und Novellen aus dem Leben der ersten christlichen Jahrhunderte und aus dem Leben der alten Deutschen — auch Gustav Freytags Bilder aus der Vergangenheit werden noch hierher gehören — ziemlich übersättigt wäre! Des Polen Cheske-Joinski Roman „Eine Sonne im Erlöschen“ (Köln, Bachem) hat uns schon vor 4—5 Jahren fast das gleiche Milieu mit ganz ähnlichem romantischem Einschlag geboten.

Altingen. Hermann Binder.

Grunsky, Dr. Karl, **Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.** Leipzig 1905, Sammlung Göschen. 158 S. Mk. 0.80.

An übersichtlichen, einführenden Handbüchern der Musikgeschichte bestand von jeher ein gewisser Mangel, der noch fühlbarer wurde für den, der die trockene Aneinanderreihung von Daten, die gelehrte Nüchternheit des Vorhandenen persönlich kennen zu lernen und in sich aufzunehmen gezwungen war. Dem ist durch Grunskys Arbeit gründlich abgeholfen. Das bescheidene Büchlein zeichnet sich neben einer Fülle von Stoff, die allein schon geeignet ist, tiefer zu führen, durch übersichtliche Sichtung desselben, lebendige Darstellung und — was die Hauptsache ist — durch stete Betonung des Ursächlichen in der Entwicklung, des inneren Zusammenhangs in ihr aus. Es scheint mir damit zum erstenmal dem Lernenden ein Buch in die Hand gegeben, das bei Wahrung der möglichsten räumlichen Beschränkung durchaus sich nicht mit nackten Daten begnügt, sondern vom Anfang zur Selbstteilnahme führt, und den Stoff so lebensvoll hinstellt, daß er zum Weiterstudium und zur Betätigung eigenen Urteils geradezu herausfordert. Wer noch auf den einseitigen Nohl, den philiströsen Naumann oder den trockenen Kothe angewiesen war, wird diesen Vorzug des kleinen Grunsky mit besonderem Verständnis würdigen.

Kohut, Dr. Adolph, **Der Meister von Bayreuth.** Berlin, Richard Schröder, 1905. 208 S. 8°. Mk. 3.—.

„Neues und Intimes aus dem Leben und Schaffen Richard Wagners“ verspricht der als gewandter Kompilator weithin bekannte Verfasser des Buches, und einzelne Kapitelüberschriften mögen beweisen, daß es ihm schon im Inhaltsverzeichnis gelungen ist, einen weiten und naiven Leserkreis möglichst zu fesseln: Wagner und das „Ewig-Weibliche“. — Acht „originelle“ ungedruckte Wagner-Briefe. — Allerlei Wagneriana und Bayreuthiana. — In der Künstlerkneipe Sammet in Bayreuth. — Das letzte Kapitel sieht fast wie eine unfreiwillige Reklame für ein bekanntes Wirtshaus in Bayreuth aus,

das sich mit so gequälter Originalität bemüht, den alten Ruf der eingegangenen wirklich historischen Kunstkneipe Angermann aus Geschäftsgründen auf sich abzulenken; jedenfalls läßt es den Charakter und die Haltung des Buches besser erkennen, als eine längliche „Würdigung“ desselben, die doch ebenfalls nur zu einem negativen Resultat gelangen könnte.

H. Teibler.

Kohut, Dr. Adolph, **Friedrich Schiller** in seinen Beziehungen zur Musik und zu Musikern. Stuttgart, Nationaler Verlag, Curt Etzold. 122 S. 8°.

Ebenfalls eine rasch fertige, durch das Schillerjubiläum veranlaßte Gelegenheitsarbeit, die ein mit ziemlichem Fleiß zusammengetragenes, aber kaum etwas Neues bietendes Material aufweist, ohne es kritisch verwerten zu können, und keine neue Beleuchtung der an sich spröden und nicht sehr belangreichen Frage bietet. Ein ganz überflüssiger Ballast an nebensächlichen Daten vermag zwar einen Rückschluß auf die seichte Vielseitigkeit des Verfassers zuzulassen, erhöht aber nicht den Wert des Buches. H. Teibler.

Volkmann, Hans, **Neues über Beethoven.** Berlin und Leipzig 1905. Hermann Seemann Nachfolger. 90 S.

Bei Säkularmenschen bietet zweifelsohne nicht bloß das Große, das sie geschaffen, und wodurch sie sich Bewunderung und Dank für alle Zeiten gesichert haben, Interesse; gerade bei ihnen wird man auch am Kleinen, unter Umständen selbst am Kleinlichen nicht unachtsam vorübergehen. Was Volkmann in seiner vorgenannten Schrift mitteilt, zeigt uns weniger den „Meister“ als vielmehr den „Menschen“ Beethoven. Dessen uneigennützige Liebe zu seinem immerhin mißratenen Neffen Karl, sein Gebaren im Wirtshause, seine „Schlagfertigkeit“ im eigentlichsten Sinne des Wortes, sein Sorgen als „Hausvater“, der sich um Erdäpfel, Makkaroni usw. kümmerte, seine Tierfreundlichkeit und ähnliches werden auf Grund seiner noch viel zu wenig ausgewerteten Konversationshefte lebendig geschildert. Was der Verfasser am Schlusse des ersten Abschnittes „Vom Menschen Beethoven und den Steinen“ sagt: „In allen von uns mitgeteilten Kleinigkeiten zeigt sich Beethoven als Mensch mit dem reinen, kindlichen Herzen. Selbst seine Schwächen rauben seiner Erscheinung nichts von ihrer naturwüchsigen Schönheit“, ist auch unsere Meinung. „Eine Plauderstunde bei Beethoven“ gibt ein anschauliches Bild von des Tonkünstlers Wissen. Im letzten Essay: „Beethoven und Johann Sporschil“, bringt Volkmann zum Teil wirklich Neues. Sporschil (1800—1863), dieser „fleißige Mann der Feder“, dessen zahlreiche Werke heute so gut, wie unbekannt sind, wird als „Beethovenfreund“, der für den Meister dichtete, — zur Vertonung kam es allerdings nie —, der, wenigstens eine Zeitlang, häufig bei ihm ein- und ausging, der noch bei dessen Lebzeiten sein Charakterbild im Stuttgarter „Morgenblatt für gebildete Stände“ (Nr. 265 v. 5. Nov. 1823) zeichnete und dem Verewigten einen beachtenswerten Nekrolog weihte (Dresdner Abendzeitung Nr. 165 u. 166 v. 11. u. 12. Juli 1827), wird gerade durch diese Verbindung mit dem Unsterblichen selbst der Vergessenheit entrückt. Man wird wohl künftighin seinen Namen in der Beethovenliteratur häufiger finden als bisher. Trotzdem die einzelnen Abschnitte nur lose aneinandergereiht sind und des Zusammenhanges entbehren, bleibt die Teilnahme rege, weil es Ausschnitte sind aus dem Leben eines Mannes, bei dem eben alles der Beachtung würdig ist. Volkmanns Büchlein ist darum lesenswert.

Stuttgart. Dr. N. Steinhauser.

Neuer deutscher Kalender. Kaufbeuren 1906, Kurat Frank. 8°. 40 S.

Dieser „dem deutschen Volk von Maximilian Liebenwein dem Maler und Christian Frank dem Schreiber gewidmete" Kalender tritt heuer seine zweite Jahreswende an. Wir haben den lieben Gesellen schon einmal hier beschrieben. Er trägt der Hauptsache nach sein altes Gewand, dem ist aber manche Zier hinzugefügt. Neuen Heiligen guter deutscher Art ist diesmal Herberg gegeben worden, und die Sprüchlein haben sich vermehrt, die alte Bräuch' ins Gedächtnis rufen sollen. Der Kalender verdiente nicht bloß von Liebhabern gekauft, sondern vom Volk benützt zu werden. Er bietet in Bild und Wort gesunde Nahrung. „Zu finden und kaufen um 100 gute Pfennig beim Verein Heimat zu Kaufbeuren im bayerischen Schwaben." Th.

Keysser, Professor Dr. Adolf, Direktor der Kölner Stadtbibliothek, **„Das Bibliothekwesen als Gegenstand der öffentlichen Verwaltung."** Köln 1905, Kölner Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. 51 S. Oktav.

„Wer da will lernen ohne Buch,
Schöpft Wasser mit 'nem Sieb in den Krug."

Die Anrufung der öffentlichen Mächte durch diese Broschüre ist mehr als ein kulturpolitischer Schlachtruf. Wir werden auf interessante Weise nicht nur in manche wichtige Züge des gegenwärtigen Bibliothekwesens, sondern auch in die charakteristischen Gründe eingeführt, aus welchen für die Bibliothekswelt mehr als bisher verlangt werden muß. Mit viel Recht geht der Verfasser namentlich der Rede zu Leibe: die Aufwendung für Bildungszwecke seien Luxusausgaben. Die Bildungsfragen gehören grundsätzlich zu den Angelegenheiten der öffentlichen Verwaltung, und so könne es sich nur noch darum handeln, wie hoch die einzelnen Veranstaltungen eingeschätzt werden. Wir sehen es auch als falsch erwiesen, die Bewilligung der bibliothekarischen Geldbedürfnisse „stets von einem förmlichen Nachweise des Bedürfnisses abhängig machen zu wollen".

Dazu kommen noch Motive, wie die Notwendigkeit, gewisse Literaturgruppen beisammen zu haben. Daß ein angesehener Verein, eine öffentliche Bildungsanstalt, ja sogar eine Behörde „die eigenen Publikationen nicht vollständig besitzt, ist eine stets wiederkehrende Erfahrung". Um so wichtiger die Aufwendungen für die Bibliotheken, namentlich wenn sie, wie der von dem Verfasser vertretene Typus der Landesbibliotheken (Territorialbibliotheken), für die verschiedensten Kreise der Öffentlichkeit nachgerade unentbehrlich werden! Dabei ist es bekümmernd, zu sehen, wie gewisse einfache Dinge erst mühsam in das öffentliche Bewußtsein oder in das der maßgebenden Personen hineingebracht werden. So muß sich z. B. auch unser Autor mit der weitverbreiteten Meinung herumschlagen, „daß eine wissenschaftliche Bibliothek nur aus wissenschaftlichen Werken bestehen dürfe", während doch (was der Verfasser noch etwas schärfer betonen könnte) auch die Gegenstände der Wissenschaft dem Sammlungsbedarf unterliegen, daß also Homer und schließlich auch Nietzsche ebenso in die wissenschaftlichen Bibliotheken gehören, wie Naturobjekte in naturwissenschaftliche Sammlungen.

Die in der letzten Zeit viel erörterte Frage, ob unsere großen Bibliotheken besser als Leihbibliotheken oder als „Präsenzbibliotheken" einzurichten seien, wird hier zwar mit einem Eintreten für das „gemischte System" beantwortet; allein die Neigung des Verfassers geht doch ersichtlich nach dem Prinzipe der Präsenzbibliothek hin. Er sollte nur noch energischer sagen, daß unser gutes Deutschland ganz einfach weitaus zu wenig Bibliotheken besitzt, und daß, wenn es nur erst einmal mit einem

engmaschigen Netze von Bibliotheken jeglicher Gattung überzogen sein wird, den Besuchern dann die Fügsamkeit unter das Präsenzsystem ganz wohl zugemutet werden kann, allerdings mit der Gegenleistung der größten Bequemlichkeit an Ort und Stelle.

Die Differenzierung der Bibliotheken in verschiedentliche Gattungen wird nicht bald durch eine Broschüre so nahe gelegt, wie durch diese. Selbst für besondere Kinderbibliotheken sehen wir hier ein Wort eingelegt. Endlich können wir unsere Freude daran haben, wie kurzweg mit manchem Veralteten umgegangen wird, beispielsweise mit den „Verpackungsgebühren". Die schöne Leistung, welche der Verfasser in der von ihm geleiteten, nunmehr bereits über 300 Jahre lang bestehenden Kölner Stadtbibliothek für ihren gegenwärtigen Stand zuwege gebracht hat und von der mehrere frühere Veröffentlichungen des Autors und seines Institutes ein nur erst ungefähres Bild geben, hat nicht bloß für die Stadt Köln und für die Rheinlande, deren „Territorialbibliothek" jene Anstalt sein will, Bedeutung. Sie kann zugleich ein Muster für die Schaffung von Neuem und für die Überwindung manches Unnötigen im Alten sein.

Berlin-Halensee. Dr. Hans Schmidkunz.

Kohler, Josef, **Aus Kultur und Leben.** (Gesammelte Essays.) Berlin 1904. Verlag von Otto Elsner. IV. 239 S. 8°.

Aus diesem Buche spricht eine eigenartige, kraftvolle Persönlichkeit von umfassendem Wissen und gereiftem Urteil, die eine Reihe wissenschaftlicher Fragen unter neuen Gesichtspunkten betrachtet. Dabei beschränkt sich der Verfasser (der bekannte Berliner Rechtslehrer) nicht bloß auf die Jurisprudenz, sondern er weiß auch in Philosophie, in Geschichte und Volkskunde, in Literatur und Kunst fast ebenso genau Bescheid. Mag auch der Leser der Anschauung desselben nicht immer beipflichten (ich erinnere nur an seine starke Nietzsche-Begeisterung), so kann er doch reichen Gewinn aus den Ausführungen schöpfen, die eine Fülle von Wissen bergen. Der Stil ist farbenfrisch, mitunter blendend. Kohler vermeidet es mit Absicht, allzu gelehrt zu erscheinen. Er weiß auch die trockensten Motive zu beleben und insbesondere die graue Vergangenheit so plastisch zu schildern, daß sie uns ganz nahe gerückt wird. A. D.

Nr. 57. **Grillparzer**, Franz, **„Wehe dem, der lügt!"** Lustspiel. 78 S. Volksbücherei, Styria-Graz. à Nr. 20 Pfg

Nr. 58. **Derselbe. „Ein getreuer Diener seines Herrn".** Trauerspiel. 88 S.

Die beiden Dramen Grillparzers werden hier bei äußerst geringem Preise den weitesten Kreisen zugänglich gemacht. Papier und Druck sind gut, bei weitem besser als z. B. bei Reclams Bibliothek. Einige ungewöhnliche Ausdrücke werden am Schlusse der Bändchen ganz kurz erläutert. Die früher veröffentlichten Dramen Grillparzers „Die Ahnfrau" (Nr. 14/15) und „König Ottokars Glück und Ende" (16/17) hatte Dr. J. Ranftl mit Einleitung versehen.

Nr. 59/65. **Conscience**, Heinrich, **„Der Löwe von Flandern".** Geschichtliche Erzählung. Aus dem Flämischen. Mit Titelbild. 502 S.

„Der Löwe von Flandern", 1838 in flämischer Sprache erschienen, ist auch in Deutschland bekannt genug geworden, sodaß ich über diese „geschichtliche Erzählung" selbst kein Wort zu verlieren brauche. Die Ausstattung ist bei dem niedrigen Preise 1,40 [2,00 Mk.]) eine gute: daher ist die Anschaffung namentlich für Volksbibliotheken zu empfehlen.

Hamburg. H. Hemme.

Spillmann, Joseph, S. J.: **Lucius Flavus.** Histor. Roman in 2 Bdn. aus den letzten Tagen Jerusalems. Freiburg 1905. Herder. 4. Aufl. 12°. 844 S. geb. in Org.-Lwbd. Mk. 7.60.

Derselbe: **Tapfer und Treu.** Memoiren eines Offiziers der Schweizergarde Ludwigs XVI. Histor. Roman in 2 Bdn. Freiburg. Herder. 4. Aufl. in 12°. 712 S. eleg. geb. Mk. 7.—.

Man kennt den Standpunkt der „Warte“ zu diesen Spillmannschen historischen Romanen. Zur höheren künstlerischen Lektüre rechnen wir diese Erzeugnisse eines emsigen, geschichtskundigen, warmherzigen Erzählers nicht. Seine Sprache ist im ganzen gefeilt, dem Inhalte angepaßt, der sich aus der obigen Titelangabe ergiebt. Wir rechnen beide schön und sauber ausgestatteten Romane, deren geschichtlicher Hintergrund die meiste Anziehungskraft ausübt, zu den interessanten, lehrreichen und unterhaltenden besseren Büchern, die in jeder Volksbibliothek einen wohlverdienten Platz haben sollten.

Spillmann, Joseph, **Junge Ehen.** 11 Novellen und Novelletten. In eleg. Ausstattung mit einigen sauberen Bildern und sehr schönem Druck. Köln. Verlag von J. P. Bachem, in kl. 8°. 534 S. fein gebd. Mk. 7.50.

Mühelose Unterhaltungslektüre in feiner Form. Heiteres und Ernstes wechselt; den Leutchen in „jungen Ehen“ mit Nutzen zu empfehlen. Sind die Probleme der gegenseitigen Erziehung, der Selbstzucht der auch schwankenden und nachlassenden ersten Liebe nicht gerade künstlerisch gelöst und überwunden, so müssen wir diesen durchweg sauberen Geschichtchen für weitere Kreise doch unsere Empfehlung mitgeben.

Altingen. Hermann Binder.

Nora, A. de, **Sensitive Novellen.** Leipzig 1905. L. Staackmann. 180 S. Mk. 2.50.

Sensationslüsterne Leser kommen bei diesem halben Dutzend Geschichten auf ihre Rechnung, feinnervige nicht; denn die pathologischen, kriminalistischen oder mystischen Fälle, die de Nora sich erkoren hat, sind keineswegs psychologisch verarbeitet, wie es etwa E. A. Poe getan hat. Die lediglich auf den Effekt zusteuernde Mache, die mit monotoner Regelmäßigkeit besonders verblüffende Tatsachen bis zum Schlußsatz hinausschiebt, hat kein Gefühl für feinere Motivierung. Sie bringt in bedenklichster Art eine unglaubliche pikante Liebesgeschichte mit dem Brande des Pariser Wohltätigkeitsbazars (1897) zusammen, läßt einen interessanten Russen bei passender Gelegenheit sich als Femininum entpuppen, benützt rätselhafte Medaillons, rosafarbene Korsetts, seltsame Parfüms als Stützen der Handlung; und was der Mittelchen mehr sind. Der Vortrag auf der Stufe einer gewissen Feuilleton-Geschicklichkeit, der Stil in der Art nicht allzu schlechter Zeitungsromane — auch hier nichts, was der bedauerlichen Entgleisung ein Recht auf den Namen Kunst geben könnte. M. Behr.

Berichtigung. Im Artikel „Stein und Eisen“ (Heft 2) ist zu lesen: S. 90, 16. Zeile v. unten: 1 : ¼ statt 4 : ¼; S. 90, 2. Zeile v. unten: Höhe statt Hälfte.

Verantw. Redakteur der „Warte“: Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

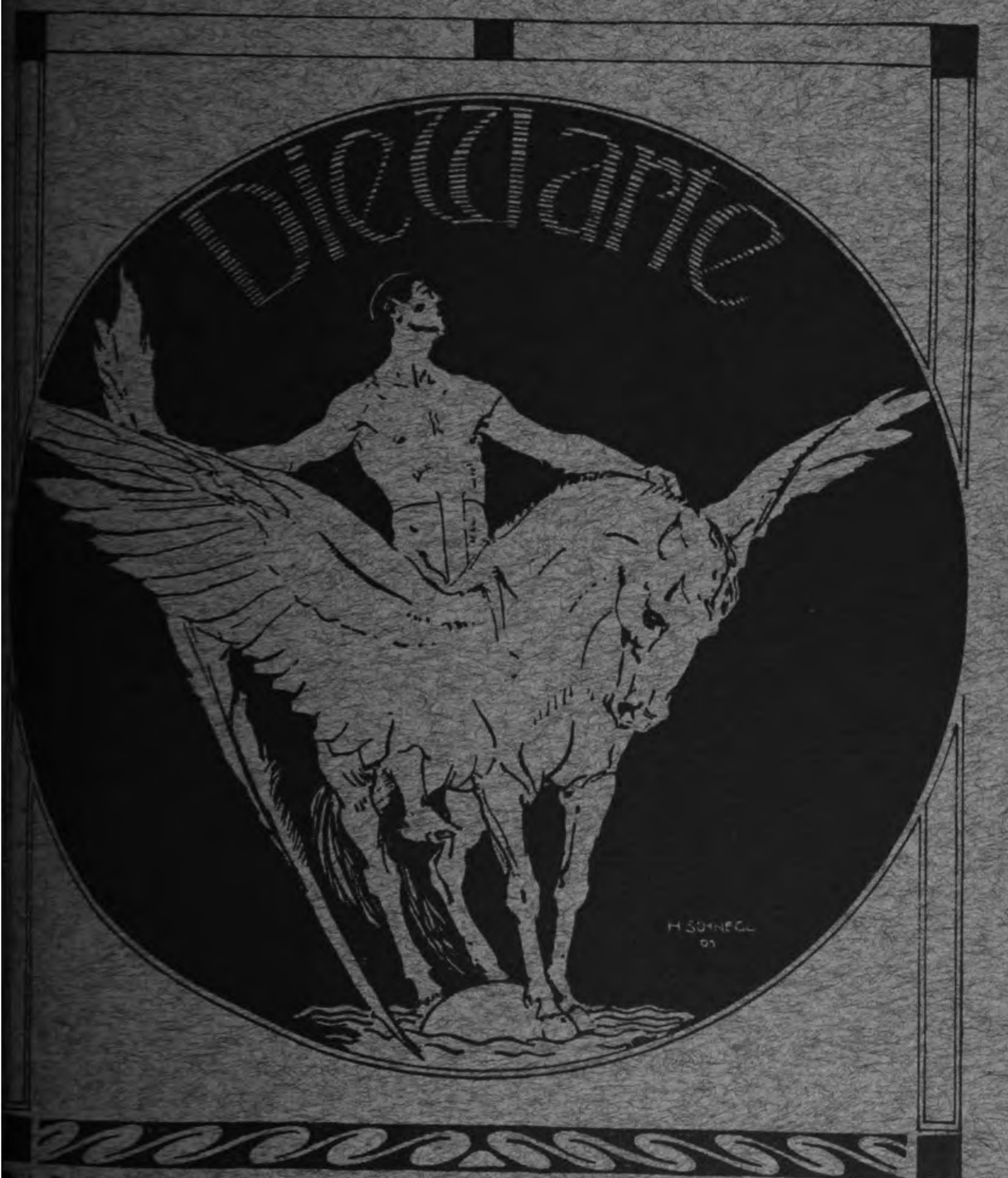
Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte“:

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der Preis für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur ausdrücklichen Abbestellung fort.





Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte":

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur ausdrücklichen Abbestellung fort.



7. Jahrgang 1. Januar 1906 Heft 4

Zur Psychologie des künstlerischen Schaffens

Von Emil Ritter

In keinem andern geistigen Gebiete begnügt sich der Durchschnittsgebildete mit so oberflächlichen, den Kern der Sache verfehlenden Begriffsbestimmungen, wie in der Kunst und Literatur: „Die Kunst kommt von können“, — damit wird sie zunächst zur bloßen Formsache gemacht. Dann weiter: die Kunst soll die Schönheit darstellen, die Schönheit aber ist die glänzende Ordnung und Vollkommenheit; die Darstellung dieser Ordnung und Vollkommenheit, des Guten und Wahren, soll erfreuen und erheben. Diese „ästhetischen Grundgesetze“ darf der Künstler neben seinen eigenen Handwerksregeln nie aus dem Auge verlieren. — Auf diesen Stufen glaubt man die Höhe ersteigen zu können, von der aus der Blick in das Wesen der Kunst und des Kunstschaffens nicht schwer ist. Wieder andere sagen uns, daß das Schaffen in der Hauptsache auf der „Phantasie“ beruht, und daß ideale, lichtvolle Bilder das Werk des phantasievollen Künstlers sein müssen.

Ich gebe zu, daß in diesen landläufigen Begriffsbestimmungen ein Kern von Wahrheit steckt. So wie sie aber wörtlich lauten und wie sie aufgefaßt werden, entsprechen sie durchaus nicht den Tatsachen des künstlerischen Innenlebens und verursachen die verkehrtesten Anschauungen über eine Reihe von Kunstfragen: Verhältnis des Künstlers zur Sittlichkeit, Unbefangenheit des Schaffens, Tendenz in der Kunst usw.

Wenn wir zu einigermaßen klaren Gesichtspunkten über die Kunst selber gelangen wollen, können wir sie nur durch Eindringen in das künst-

lerische Schaffen gewinnen. Denn der Künstler ist die Kunst und außer den psychologischen Gesetzen des Schaffens gibt es keine feststehenden Kunstregeln. (Natürlich rede ich im folgenden nur von rein geistigen Gesetzen; Handwerkserfordernisse, wie Sprachbildung, Harmonielehre, Farbenmischung, zeichnerische Schulung verwerfe ich freilich nicht. Ich möchte dies erwähnen, da tatsächlich nicht wenige das Wesen des künstlerischen Schaffens in dem Suchen eines Reimes, in der Perspektivenbestimmung, im Schwingen des Meißels sehen.) Aus diesem Eindringen ergibt sich für mich die Kunst vom Genießenden aus, als in seinen innersten Triebkräften erschlossenes, wie in einem Brennpunkt zusammengefaßtes Leben; und vom Künstler aus: als Darstellung des mit ganzer Seele klar erfaßten, gleichsam enthüllt geschauten Lebens. Vermöge einer bestimmten geistigen Veranlagung sieht und umfaßt geistigsinnlich, also mit seinem ganzen Menschen, der Künstler ein Stück Leben; und wieder seine bestimmte Veranlagung ist schuld daran, daß er dem Zwange folgen und das Aufgenommene den andern bildlich darstellen muß. Weil nun das Kunstwerk ganz und gar von der Seele des Künstlers abhängt, so zwar, daß es nie entstünde, wenn der Künstler nicht wäre, deshalb sagte ich, der Künstler sei die Kunst. Und da der Künstler vor der Kunst war, gibt es auch kein anderes Kunstgesetz als das, welches in der Seele des Künstlers naturgemäß wirkte. Tatsächlich sind ja auch alle ästhetischen Regeln auf vollendete Kunstwerke gestützt. Wem diese Leitsätze zu fremdartig sind, der mag sie eben als Hypothese gelten lassen, die folgenden Darlegungen über den Vorgang des künstlerischen Schaffens erwägen und dann seine eigenen Schlüsse ziehen.

Wie gelangt der Künstler zu dem entscheidenden Entschluß, etwa den Meißel in die Hand zu nehmen und sein Werk zu beginnen? Welches sind die psychologischen Gesetze, nach denen das „Schaffen" vor sich geht? Wir wollen darauf verzichten, die menschliche und künstlerische Seele in verschiedene „Fähigkeiten" zu zergliedern. Diese Fähigkeiten sind ja doch nur die einzelnen Offenbarungsmöglichkeiten des einheitlichen Geistes oder vielmehr des geistigsinnlichen Menschen. Setzen wir einfach ein äußeres Wahrnehmen an und ein innerliches Erfassen, das einmal mehr verstandesmäßig, ein andermal mehr gemütlich ist. Der Künstler, der ja mit einer besonderen Aufmerksamkeit, mit einem Sehhunger durch die Welt geht, nimmt also irgend ein irdisches Ding wahr. Er steht in einer lachendüppigen oder in einer träumerisch einsamen Landschaft, sein Auge gleitet die sanften Linien eines blauen Höhenzuges oder

die Formen eines wohlgewachsenen Menschen entlang; die Geschichte oder das ihn umgebende Alltagsleben zeigen ihm ein großes Menschenschicksal, einen starken, überragenden Charakter. Und seine seelische Eigenschaft, sein Künstlertum, geht über das einfache innerliche „Verständnis" der übrigen Menschen weit hinaus. Was aber in ihm vorgeht, was seine Tiefen aufwühlt und in ihm ein Neues schafft, läßt sich schwer in Worten ausdrücken. Das Geschaute gestaltet sich in ihm gewissermaßen ein zweites Mal; aber nicht so, wie es in der Natur draußen jeder schauen kann, sondern von innen heraus belebt, in seinem tiefsten Wesen bloßgelegt, wie wenn der tierische Körper seiner Haut entkleidet würde, und nun das ganze feine, lebenspendende Blutgeäder offen läge. Das ganze Menschenschicksal durchlebt der Künstler neu, all seine Lust durchströmt ihn, all seine Schmerzen martern ihn. Der Charakter des Naturstückes, die Stimmung, wird persönlich in ihm, in die schön geschwungenen Linien schmiegt sich seine Seele ein. Stimmung, Mitleid, Mitfreude werden in jedem Menschen erweckt, und bis dahin ist jeder Mensch Künstler; was dem wirklichen Künstler aber allein eigen ist, das ist die neue Geburt, die neue Schöpfung. Und zwar übertrifft diese neue Schöpfung die ursprüngliche Natur in einem gewissen Sinne. Dies erreicht die Arbeit des Verstandes, die dem gemütlichen Erlebnis des Geschauten folgt. Der Verstand prüft, hebt das Wesentliche heraus, schneidet das Unnötige, Verwirrende ab, sucht die Zusammenhänge, legt die Ursachen fest usw. In diesem Betracht ist jegliche Kunsttätigkeit idealistisch, idealisierend. Freilich ist dieses das anfänglich rohe und unklare Erlebnis ergänzende und berichtigende Tun nicht reine Verstandessache. Das Gemüt spricht wieder mit, besonders bei der psychologischen Begründung, bei dem Auswählen des menschlich Bedeutungsvollen. Wir können eben, wie schon gesagt, die Seelentätigkeiten nicht trennen und müssen auch hier nur an etwas *vorwiegend* Verstandesmäßiges denken. Damit ist nun der wesentlichste Vorgang des künstlerischen Schaffens vollendet. Die Ausführung des Werkes kann beginnen. Nachdem wir so festgestellt haben, was notgedrungen zum Schaffensprozeß gehört, nämlich das seelische Erlebnis und die innerliche Wiedergeburt eines Stückes Leben, können wir auch die sogenannte Phantasie zu ihrem Rechte kommen lassen, die sonst immer zu weitgehend die „schaffende Phantasie" genannt wird. Sie tritt meist nur erfindend (oder richtiger: verbindend, zusammenfügend, erinnernd) ein, wenn dem verstandesmäßigen Aufbauen irgend ein Mitglied fehlt. Selten daß sie den ganzen

zu verarbeitenden Stoff entdeckt; und dann kann sie nur an eine Anregung des Lebens anknüpfen, kann nur Bilder zusammenstellen und neu verknüpfen, die ihr von der Natur gegeben sind. Heben wir schließlich nochmals die wesentlichen Stufen hervor, die zum Kunstwerke emporführen: ein Stück Leben — das Erlebnis in der Künstlerseele — die Gemütserschütterung, die dem Neugeborenen sein Blut gibt — das innerliche Aufbauen des Erlebnisses zum in sich geschlossenen, abgerundeten Bilde — der Entschluß, das innere Bild mit den technischen Mitteln auszudrücken.

Lassen wir von diesem Standpunkte aus einige Lichtstrahlen auf die früher angedeuteten Kunstfragen fallen! Wir müssen dann zunächst eine Forderung der künstlerischen Seele zugestehen, die sonst meist Anlaß zu Mißverständnissen und schiefen Urteilen gibt: die Unbefangenheit, die Freiheit des Schaffens. Sie besteht darin, daß der Künstler ohne jede Rücksicht auf äußeren Zwang das von ihm innerlich erlebte Bild sichtbar gestalten darf, so wie er es in sich trägt. Es ist dies eigentlich für den Künstler nichts anderes, als die Gewissensfreiheit, das Recht seiner Persönlichkeit. Man wird sagen: damit öffnet man der Zügellosigkeit in der Kunst Tür und Tor. In gewissem Sinne allerdings, wenn es sich nämlich um einen unsittlichen Künstler handelt. Das Stück Natur, das durch ein unsittliches Temperament gesehen ist, muß freilich unsittlich erscheinen. Demgegenüber ist eben die Kritik am Platze. Weiter läßt sich durchaus nichts tun, ebensowenig, wie der Mensch das Recht auf seinen freien Willen durch dessen Mißbrauch verliert.

Die Versuchung wird nun manchmal nahe liegen, aus einem Kunstwerk, das unter Umständen einen verderblichen Einfluß ausüben kann, auf mangelhafte Sittlichkeit des Künstlers zu schließen. Vergessen wir aber vor allem nicht, daß wir fremdes Sittlichkeitsempfinden nicht unbedingt am eignen messen dürfen. Ein Kunstwerk kann aus ganz reiner Seele hervorgegangen sein, und doch auf uns unsittlich wirken; das liegt eben an uns. Wir müssen uns davor bewahren und können auch die bewahren, von denen wir eine ähnlich geartete Empfänglichkeit, wie die unsrige, annehmen dürfen. In bezug auf die Menschen, die ein Kunstwerk genießen wollen, kann wohl manchmal das Was unsittlich wirken, an und für sich kann aber nur immer das Wie unsittlich sein; der einfache Stoff ist ja immer Natur, und die ist an sich nicht unsittlich. Sowie für den Sünder seine Handlung nicht sündhaft ist, sondern sein Wille, so ist für den Künstler nicht das Geschehene und nicht

menschliches Ringen und Irren und Fallen unsittlich, sondern nur, wie es der Künstler selber auffaßt und wiedergibt. Nun ist noch lange nicht gesagt, daß der Künstler alles das und alles so darstellen müsse, wie er es sieht. Ich habe nur erklärt, daß er ohne Rücksicht auf äußeren Einfluß schaffen darf, nicht aber, das er immer ohne diese Rücksicht schaffen muß. Der sittliche Künstler wird sogar äußere Rücksichten nehmen, nämlich auf die sinnliche Reizbarkeit der Menschen und auf die Gefährlichkeit mancher Dinge für die menschliche Charakterschwäche. Bis zu welcher Grenze diese seine Rücksicht gehen soll, ist natürlich wieder Sache seines Gewissens — und darum auch hier nur bedingte Beurteilung.

Sehr leicht begreift es sich, warum wir von dem heutigen Künstler verlangen, daß er modern sei. Wenn der Künstler von heute ist, muß deshalb noch lange nicht morgen die Kunst von gestern sein, sie kann vielmehr dauern. Der Künstler muß aber das Leben so sehen und darstellen, wie wir es zu sehen gewohnt sind. Er muß moderne Augen haben, so gut wie wir. Wenn wir Werke aus älteren Zeiten noch heute vollkommen verstehen, so liegt das eben daran, daß entweder der Künstler mit Augen sah, die unseren sehr gleichen (also daß er seiner Zeit vorausgeeilt war), oder daß gerade die betreffenden Lebensgebiete heute noch ziemlich die gleichen sind, wie damals — oder, und das trifft meistens zu, das allgemein Menschliche, das bleibend Naturwahre ist so stark in dem Werke, daß es über die fremdartigen Ausdrucksmittel hinaus uns entgegenreicht. In anderen Fällen müssen wir uns eben in den Geist zurückversetzen, der jene Ausdrucksmittel als modern gebrauchte. In dem Maße als dem einzelnen das nicht gelingt, ist das Werk für ihn wertlos.

Schließlich noch ein Wort über Tendenz in der Kunst. Nach unseren Feststellungen über die Art des künstlerischen Schaffens liegt es auf der Hand, daß der Künstler einen in das Werk von außen hineingetragenen Zweck, eine sogenannte Tendenz nicht verfolgen kann. Er darf nichts mit dem Werke sagen wollen, was nicht ohne weiteres in dem dargestellten Stück Leben enthalten ist. Man hält dem oft entgegen, daß die größten Künstler in ihren Meisterwerken sittliche und kulturelle Fragen behandelten, die notgedrungen beim Genusse praktisch bestimmeud wirken müssen. Tendenz ist das aber noch lange nicht, die Beziehungslosigkeit des Schaffens kann dabei ganz bestehen bleiben. Nehmen wir z. B. Tolstois Auferstehung. Ich stehe nicht an, den Dichter

von jeder Tendenz freizusprechen. Wenn er schildert, wie aristokratische Gewissenlosigkeit zum sittlichen Abgrund drängt, und wie sich eine flache und arme Seele zu Tiefe und Reichtum durchringt, so reizen einzig die Naturtatsachen, die lebendigen Beziehungen zwischen Ursache und Wirkung, zwischen Sünde und Elend den Schaffenstrieb in ihm, ohne daß er die Absicht dabei haben muß, ich will das und das schildern und den und den Eindruck damit hervorrufen. Tolstoi ist ein viel zu großer Künstler, als daß man annehmen könne, eine äußerliche Absicht habe ihn bestimmt, er sei nicht vielmehr von innen, von der tiefen Erfassung des Lebens aus zum Schaffen gedrängt worden. Allerdings kann der Künstler voraussehen, daß sein Werk in einer bestimmten Richtung wirkt. Wenn er aber nicht zugunsten der Wirkung seine ursprüngliche Kunstabsicht ändert, die Natur nicht zwingt, ist diese Voraussicht auch keine Tendenz.

Es ist unbegreiflich, wie man einem Künstler einen Vorwurf daraus machen kann, daß er nur der Kunst wegen schafft, wie eben auch der Gelehrte nur der Wissenschaft wegen forscht. Ob der Mars bewohnt ist oder nicht, ist weder für die Ehre Gottes von unserer religiösen Betätigung aus gesprochen, noch für das Menschenheil von Bedeutung. Und doch wird keiner von dem Gelehrten verlangen, er solle die Beobachtungen einstellen und sich lieber apologetischen Aufgaben widmen. Ebenso ist es ungerecht, von dem Künstler zu verlangen, daß er mit seiner Lebensarbeit die Menschen Sittlichkeit und Tugend lehre. Natürlich wird jeder, der ein großes Kunstwerk mit ganzer Seele genießt, dadurch reifen und wachsen, er wird klarer und stärker werden; denn wir haben ja gesagt, daß die Kunst Lebenserschließung, Seelenvertiefung ist. Aber vom schaffenden Künstler kann man nur verlangen, daß er bilden will, das innerlich Geschaute sichtbar darstellen, weiter nichts. Ein Einblick in den Schaffensvorgang zeigt uns, daß nur dieses Streben ihn bestimmen kann. Was darüber hinaus ist, — ist eben außerkünstlerisch.

Anmerkung der Redaktion: Die psychologische Entstehung des Kunstwerkes wird vom Laien viel zu wenig beachtet. Demnach möchten wir auch diese Studie mehr als Anregung denn Lösung erachtet wissen, gleich früheren und folgenden Beiträgen zur Ästhetik.

Goethe als Romantiker

Von Dr. Richard von Kralik

Ich habe hier nicht die Absicht, die Beziehungen Goethes zu den einzelnen Romantikern zu erörtern. Mein Ziel ist weiter gesteckt. Es liegt mir daran, Goethe und dadurch auch die mit ihm gleichzeitigen Klassiker in ihrer Stellung zum Ganzen unserer Nationalliteratur zu bestimmen. Was Goethe für die Bildung seiner Zeit im Verhältnis zur unmittelbar vorhergehenden Generation bedeutet, das ist von ihm selber dargestellt worden; was er für unsere Bildung bedeutet, davon zeugt ein ganzes Jahrhundert deutscher Pädagogik, davon zeugen die tiefsten Wirkungen bei allen zivilisierten Nationen. Nur eine Seite seines Wesens scheint mir einer grundsätzlichen Aufhellung zu bedürfen. Ich meine die Frage: wie verhält sich das Werk Goethes zur gesamten, ihm vorausgehenden deutschen Kulturarbeit? Goethe bedeutet ja nicht für die deutsche Literatur den einzigen Gipfel, zu dem sich die Kultur in gerader Linie aus anfänglicher Barbarei emporbewegt hätte. Unsere deutsche Literatur hat, das ist allgemein zugestanden, bereits sechs Jahrhunderte vor Goethe, zur Zeit des Nibelungenliedes und der Minnesinger, einen ersten Gipfel klassischer Kultur erreicht. Dabei will ich für jetzt ganz von jener allerersten Blüteperiode absehen, die von der deutschen Literaturgeschichte noch mehr als 600 Jahre früher, zur Zeit der Völkerwanderung, angesetzt werden muß; zu jener Zeit, da sich das deutsche Heldenepos zuerst zu einer allerhöchsten, für uns leider abgewelkten Blüte entwickelt hat. Für unser Wissen und Wollen, das soviel als möglich auf Einheit gerichtet sein muß, ist es wichtig festzustellen, wie sich diese zwei oder drei, anscheinend so verschiedenartigen Gipfel, zueinander verhalten, wie sich Goethe als Vollender einer neuen Klassik zur ganzen deutschen Vergangenheit verhalten hat. Durch seine Stellung als Enkel ruhmvoller, geschichtsreicher und poesievoller Generationen wurde Goethe notwendig in eine „romantische" Richtung gewiesen; denn was ist Romantik anders als ein halb wehmütiger, halb erhabener Rückblick auf die Vergangenheit, ein neues energisches Aufgraben verschütteter Lebensquellen? Jede Kulturarbeit, die nicht am Anfang aller Geschichte steht, muß in diesem Sinn etwas von Romantik haben. Niemand kann sich des Erbes der Ahnen ganz entschlagen, ohne sich in neue Barbarei zu stürzen. Nicht um zurückzuschreiten, wollen wir uns an der Vergangenheit orientieren, sondern um uns der Gesamtheit aller Kulturerrungenschaften allzeit zu versichern. Völker, die kaum aus der Barbarei erwacht sind, können sich der Bequemlichkeit rühmen, daß sie ihre Literatur erst mit der Mitte des 18. Jahrhunderts beginnen. Der Adel der deutschen Kultur duldet eine solche Abkürzung nicht. Wir müssen uns dessen bewußt werden, daß wir Goethe erst dann wirklich verstehen und besitzen, wenn wir ihn im Zusammenhang der ganzen deutschen Entwicklung verstehen und uns aneignen. Als Goethe und unsere anderen Klassiker ihre Tätigkeit begannen, war allerdings die alte Literatur

unseres Volkes, und zwar sowohl die der Renaissancezeit wie die der mittelhochdeutschen und die der althochdeutschen Periode, tot und aus der Erinnerung der Zeit fast ganz ausgelöscht. Ein schier unglaublicher Zustand! Aber überall wies der heimische Boden noch die Spuren der alten Kultur auf; überall spukten um die Gräber der Vergangenheit die Geister der alten Helden und flehten um Erlösung aus ihrer Verzauberung, aus ihrem schweren Bann. Wir müssen uns also darüber klar werden, welches die Geister der Nation waren, die um jene Zeit unsere Klassiker umschwebten, wenn auch noch stumm und unerlöst.

Als Goethe seine Tätigkeit begann, sah er sich von einer Rokokobildung umgeben, die im wesentlichen von Frankreich und Italien herüber kam und ihm nur wenig Aufschluß bot über das Wesen seines eigenen Volkes. Eine eigentlich deutsche Literatur, eine deutsche Tradition gab es so gut wie gar nicht. Seit etwa zwei Jahrhunderten hatten die deutschen Schriftsteller fast nur aus dem Italienischen, dem Französischen, dem Englischen und Lateinischen übersetzt. Davon, daß auch Deutschland eine eigene Kultur, eine große Vergangenheit habe, zeugten wohl zahlreiche, noch vorhandene Bauwerke aus der Renaissance und dem Mittelalter; aber unvermittelt und unverstanden ragten sie noch in Frankfurt in die lichte Gegenwart von Goethes Knabenzeit herein. Doch schon in Straßburg empfängt der junge Student von dem Münster Erwins von Steinbach eine der mächtigsten Offenbarungen. Mit einer überwältigenden Sicherheit ging ihm nun das Verständnis der bis dahin als barbarisch, als *gotisch* verschrienen *Kunst der deutschen Vergangenheit* auf. Er hat mit einem Schlag schon 1773 in genialstem Entdeckerglück die Erkenntnisse der späteren romantischen Schule vorweggenommen. Ihm ging die „notwendige“ Schönheit, die Wahrheit, die Größe, die Harmonie der tausenderlei Einzelheiten auf. Er stand wieder nach so langer Verblendung so vieler Menschenalter als Sehender vor dem Meisterwerk der Gotik. Er durchschaute mit kongenialem Blick den durch den Schleier von Jahrhunderten verhüllten Plan; er reichte wieder verehrungsvoll über den Abgrund der Zeiten hinweg dem Genius des alten Meisters die Hand als seinesgleichen, als Geist von seinem Geiste. In seiner Schule tauscht er begierig, begeistert und dankbar eine große, wahre Ästhetik ein für die bisher herrschende „Geschmäckelei“. Ihm geht eine neue Kunst auf, die „charakteristische Kunst“, „die einzige wahre“, die „aus inniger, einiger, selbständiger Empfindung um sich wirkt“.

Eine zweite, noch wichtigere Offenbarung wird gleichzeitig dem jungen Goethe durch das *Volkslied*. Er lernt hier durch Herders Anregung eine Kunstform kennen, die ebenso wie jenes gotische Münster unüberbietbar ist, eine Kunstform, die sich weit über all die gelehrte Spielerei erhebt, die ganz aus deutschem Geist, deutschem Boden, deutscher Sprache hervorgewachsen ist, eine Kunstform, die, was er allerdings noch nicht ahnt, mit der klassischen Kunst der Minnesinger im unmittelbarsten Zusammenhang steht. Aus diesem Jungbrunnen schöpft sich sein Geist die Kraft, der Wiederhersteller jener deutschen Kultur zu werden, von der dies lebendige Volkslied fast allein noch laut verkündet.

Goethe hat Volkslieder für Herder gesammelt und damit die Arbeit begonnen, die dann Brentano und Arnim in „Des Knaben Wunderhorn“ so wirkungsvoll ausgeführt haben. Darum ist es nicht verwunderlich, wenn er später, als diese Sammlung 1806 erschien, jene berühmte, begeisterte Ankündigung schrieb, in der er sie in überschwänglicher, aber gerechter Weise pries als eine wirklich nationale Leistung, als einen Schatz, der, wie er sagt, ganz in Leben und Bildung der Nation wieder übergehen sollte, woher er doch geflossen und ausgegangen war. Aber Goethe hat sich auch diese echte Kunstweise ebenso praktisch zu nutze gemacht, wie das die späteren Romantiker taten. Er hat in seinen lyrischen Gedichten schon fast alle jene romantischen Töne angeschlagen, die wir bei Brentano, Tieck, Friedrich Schlegel, Eichendorff usw. finden. Er tat es, indem er aus dem Geist des Volksliedes heraus dichtete. Ich erinnere an einige allbekannte Lieder dieses romantischen Tones: „Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden“ — „Hab oft einen dumpfen, düstern Sinn, ein gar so schweres Blut“ — „Ich wollt' ich wär' ein Fisch, so hurtig und so frisch“ — „Es ist ein Schnee gefallen; denn es ist noch nicht Zeit, daß von den Blümlein allen, daß von den Blümlein allen wir werden hoch erfreut“ — „Da droben auf jenem Berge, da steh' ich tausendmal“ — „Wie kommt's, daß du so traurig bist“ — „Da droben auf jenem Berge, da steht ein altes Schloß“ — „Hoch auf dem alten Turme“ — „Im Felde schleich ich still und wild“ — „Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern“ — „Uff'm Bergli bin i gesässe“ — „Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee“. Romantische Stoffe in romantischer Form behandeln auch die meisten Balladen; hier wird der mittelalterliche Minnesänger im Kreis der Ritter am Königshof eingeführt, der vertriebene und zurückkehrende Graf, der gefangene Graf von Habsburg mit dem Blümlein Wunderschön, der in seiner Brautfahrt behinderte Ritter Kurt, der untreue Knabe, der Schatzgräber, der Rattenfänger, der Edelknabe und die Müllerin, die Zigeunerin, der Page und die Hofdame; aber auch die ganze Zauberwelt: der Hexenmeister und der Zauberlehrling, die Wassernixe und der Fischer, die gespenstische Hochzeit der Zwerge, die wandelnde Glocke, das wilde, wütige Heer mit den Hulden und Unholden, mit dem getreuen Eckart, der vom mitternächtigen Totentanz gefährdete Türmer, der Erlkönig mit seinen Töchtern, endlich der König von Thule, der dann für die späteren Romantiker, besonders für Brentano in seiner „Chronika eines fahrenden Schülers“ den Mittelpunkt eines ganzen romantischen Mythos bildete.

Aber auch für die Romantik der altnordischen Skaldenpoesie fand bereits der junge Goethe die vollste Würdigung. Das bekennt er in jener liebenswürdigen Rezension des Wiener Dichters Michael Denis, der 1773 unter dem Pseudonym „Sined der Barde“ Nachdichtungen aus dem Altnordischen zusammen mit eigenen Gedichten im Stile jener strengen Skalden und im Stile Ossians herausgegeben hatte. Goethe bekämpft die kleinlichen Schmäher der sogenannten Bardenpoesie: „Rechtschaffenheit und Patriotismus wird in diesem oder dem Tone der Gleimschen Kriegslieder am besten verbreitet; und der Dichter selbst setzt sich

lieber in die Zeiten der Unschuld in den Sitten und der starken Heldengesinnung zurück, als daß er unsere tändelnden Zeiten besänge". Goethe fordert auf, den Spuren der verlorenen „alten vaterländischen Dichtkunst" in Bibliotheken nachzuforschen. Er lobt die „Übersetzungen alter Barden, deren Wert man, ohne Schmeichelei, hochschätzen wird". Er schließt: „O Deutschland, höre doch einmal deine frommen Barden und folge ihnen. Sie singen jetzt noch immer Mitleid — aber sie können auch fluchen über die Sitten ihres Volks" .. „Endlich gewinnt doch vielleicht die gute Sache des Geschmacks durch die Bemühungen so vieler wackerer Männer die Oberhand".

Auch diese historischen Anregungen der „Bardenpoesie" hat Goethe zu selbständigen Arbeiten reifen lassen; abgesehen von den ossianischen Nachdichtungen verdanken wir ihnen die großartigen, von vollem Bardenpathos getragenen Oden in freien Rhythmen, von den Oden an Behrisch angefangen bis zum „Deutschen Parnaß", dem „Gesang der Geister über den Wassern", der „Harzreise". „Wanderers Sternlied", „Grenzen der Menschheit" und „Das Göttliche" haben sogar ganz den Rhythmus der Eddalieder.

Aber unserem jungen Meister wird noch eine andere, dritte Offenbarung. Er entdeckt ganz selbständig eine vergessene, verachtete Literatur, die ihm aus allem Zopf- und Perückentum ebenso herzlich, so lebendig, so gewaltig entgegenruft wie der gotische Münster und das gesungene Volkslied. Es ist das die volkstümliche Literatur der Renaissancezeit, deren Hauptvertreter der biedere Schuster Hans Sachs ist. Durch ihn werden ihm alle die Überlieferungen altdeutscher Volksweisheit, des Volkshumors, der romantischen Volkspoesie, jene den Volksbüchern entnommenen Stoffe alter Epik lebendig in einer durchaus der deutschen Sprache gemäßen Versform, einer natürlichen, ungepuderten, selbstgewachsenen Redeweise, voll Mannigfaltigkeit und doch zur einheitlichsten Weltanschauung zusammengeschlossen. Diese Wiederentdeckung des Hans Sachs ist ein Verdienst, das nicht hoch genug geschätzt werden kann. Wie wichtig es für Goethe selber war, ersieht man daraus, daß der „junge Goethe" zum größten Teil die reine Wirkung dieser Entdeckung ist. Ihre Bedeutsamkeit ist noch lange nicht genug gewürdigt, trotzdem jeder Gebildete „Hans Sachsens poetische Sendung" kennt. Aber der „Eichkranz, ewig jung umlaubt", den die Nachwelt dem Meister nach Goethes gebieterischem Wort aufs Haupt setzen soll, mangelt noch immer; trotz der „Meistersinger von Nürnberg". Dem deutschen Altmeister wird noch immer nicht sein gehöriges Recht weder auf der Bühne noch in den Lesebüchern. Und wenn wirklich „in Froschpfuhl all das Volk verbannt" sein sollte, „das seinen Meister hat verkannt", dann gäbe es in deutschen Landen nur wenige Nichtfrösche. Nein, Hans Sachs ist trotz Goethes Mahnung als Meister unseres Volkes noch lange nicht anerkannt; und das ist ein großer Rückschritt seit Goethe, das ist ein großer nationaler Verlust, das ist ein strafwürdiges Aufgeben eines wesentlichen Punktes im Kulturprogramm unseres führenden Klassikers. Im allgemeinen herrscht noch allzusehr dem Altmeister gegenüber jener überlegene Spott, der sich mit Unrecht seiner schämt.

Das haben wir aber im Vergleich zu Hans Sachs durchaus nicht not, und wir werden uns noch entschließen müssen, der ernsthaften Forderung Goethes gemäß, den Meister für unsere nationale Bildung gründlichst zu entdecken.

Mit der Entdeckung des Hans Sachs hängt eine andere, noch viel wichtigere zusammen. Hans Sachs war nur ein totes Buch geworden; aber das alte deutsche Volksschauspiel, der letzte Ausläufer der Mysterienbühne sowie der Fastnachtsspiele des Mittelalters, lebte und blühte noch zu Goethes Zeit auf dem Puppentheater, geradeso wie die meisterliche Lyrik der Minnesinger noch im Volkslied fortlebte. Und so wie Goethe, dem Vorgange Herders folgend, der Wiederbeleber der echten volksliedmäßigen Lyrik wurde, so wurde er, dem Vorgange Lessings folgend, der Wiederbeleber des echten nationalen Dramas. Er ergriff mit höchstem Verständnis dies so ärmlich scheinende Überbleibsel, dies von der großen Welt verstoßene Puppenspiel von Doktor Faust und stellte durch die treueste Pflege jenes Keimes, als Ergebnis einer schier sechzigjährigen Lebensarbeit, die alte Mysterienherrlichkeit wieder her, anmutig durchsetzt mit der ganzen Fülle des altvererbten Fastnachtshumors.

Mit Hans Sachs und dem Puppenspiel hatte Goethe die Wege zu einer dramatischen Kunstform gefunden, die dem deutschen Wesen gemäß war und sich neben der Form des antiken, des französischen, des englischen Dramas halten konnte. Man kann sagen, daß ohne diese beiden Haltpunkte eines nationalen Stils Goethes Dramatik wohl von Shakespeare, von Corneille, von Euripides erdrückt oder überwuchert worden wäre. Aber so verdanken wir dem Genius des deutschen Dramas noch den Götz und den Egmont, ein oberdeutsches und ein niederdeutsches Volksstück, ganz aus dem heimischen Boden herausgearbeitet.

Wohl gehörte auch Goethe zu den Mitentdeckern Shakespeares und zu seinen begeistertsten Schülern. Auch das ist eine romantische Tat. Das haben die Romantiker Tieck und Schlegel wohl erkannt. Shakespeare ist als Romantiker dem falschen Klassizismus der französischen Bühne siegreich entgegengestellt worden. Seine Werke sind als romantische nicht nur in Goethes Zeit gefühlt worden, sie waren es auch zur Lebenszeit des Schwans von Avon. Shakespeare hat mit Bewußtsein seine romantischen, auf Novelle, auf Sage, auf dem Mythus, auf der Phantasie, auf der vaterländischen Geschichte beruhenden Dramen dem Naturalismus und Klassizismus eines Ben Jonson gegenübergestellt. Das war eben der Grund, weshalb er in der klassizistischen Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts, in der Zeit Racines und Voltaires, mehr zurückgedrängt blieb.

Dies also ist die Stellung Goethes zur romantischen Lyrik, zum romantischen Drama. Aber auch bei der Wiederentdeckung des nationalen Epos und bei dessen Wiederbelebung ist niemand stärker und einflußreicher beteiligt gewesen als Goethe. Und zwar hat sein Genius sowohl das alte komische wie das heroische Epos in vollstem Maße gewürdigt. Das humoristische Heldenbuch der heiteren und derbkräftigen Ahnen, der Reineke Fuchs, ist erst durch Goethes klassische Erneuerung zum bleibenden und kostbaren Eigentum deutscher

Bildung geworden. Er hat die Schlußredaktion geleistet, und auch das rechne ich hier mit zur Erhöhung der humoristischen Wirkung, daß der derbe, übermütige Stoff in die klassischen Gewandfalten der prunkendsten Hexameter gekleidet wird. Wer das ungeschehen machen möchte, der nähme dem Werk sein bestes Salz.

Das fruchtbare Interesse, das Goethe unserer deutschen Batrachomyomachie entgegengebracht hat, versagte er auch nicht unserer deutschen Ilias. Anders aber ist er diesem heroischen Nationalepos gegenübergetreten; nicht als schreibender Redaktor mit der Feder, sondern, was auch wieder als besonders stilvoll zu rühmen ist, als tönender Rhapsode in lebensvoller Rede. Aber hören wir ihn darüber selber in den Annalen zum Jahr 1807: „Ein anderes Interesse tat sich im letzten Viertel des Jahres hervor; ich wendete mich an die Nibelungen, wovon wohl manches zu sagen wäre. Ich kannte längst das Dasein dieses Gedichts aus Bodmers Bemühungen. Christoph Heinrich Müller sendete mir seine Ausgabe leider ungeheftet; das köstliche Werk blieb roh bei mir liegen, und ich, in anderem Geschäft, Neigung und Sorge befangen, blieb so stumpf dagegen wie die übrige deutsche Welt; nur las ich zufällig eine Seite, die nach außen gekehrt war, und fand die Stelle, wo die Meerfrauen dem kühnen Helden weissagen. Dies traf mich, ohne daß ich wäre gereizt worden, ins Ganze tiefer einzugehen; ich phantasierte mir vielmehr eine für sich bestehende Ballade des Inhalts, die mich in der Einbildungskraft oft beschäftigte, obschon ich es nicht dazu brachte, sie abzuschließen und zu vollenden. Nun aber ward, wie alles seine Reife haben will, durch politische Tätigkeit die Teilnahme an diesem wichtigen Altertum allgemeiner, und der Zugang bequemer. Die Damen, denen ich das Glück hatte noch immer am Mittwoch Vorträge zu tun, erkundigten sich danach, und ich säumte nicht, ihnen davon gewünschte Kenntnis zu geben. Unmittelbar ergriff ich das Original und arbeitete mich bald dermaßen hinein, daß ich, den Text vor mir habend, Zeile für Zeile eine verständliche Übersetzung vorlesen konnte. Es blieb der Ton, der Gang, und vom Inhalt ging auch nichts verloren. Am besten glückt ein solcher Vortrag ganz aus dem Stegreif, weil der Sinn sich beisammenhalten und der Geist lebendig-kräftig wirken muß; indem ich in das Ganze des poetischen Werks auf diese Weise einzudringen dachte, so versäumte ich nicht, mich auch dergestalt vorzubereiten, daß ich auf Befragen über das Einzelne einigermaßen Rechenschaft zu geben imstande wäre. Ich verfertigte mir ein Verzeichnis der Personen und Charaktere, flüchtige Aufsätze über Lokalität und Geschichtliches, Sitten und Leidenschaften, Harmonie und Inkongruitäten und entwarf zugleich zum ersten Teil eine hypothetische Karte. Hiedurch gewann ich viel für den Augenblick, mehr für die Folge, indem ich nachher die ernsten, anhaltenden Bemühungen deutscher Sprach- und Altertumsfreunde besser zu beurteilen, zu genießen und zu benutzen wußte."

Es ist ein schöner Gedanke, sich Goethe ganz im Sinne des alten, lebendigen Heldengesangs als improvisatorischen Rezitator im Kreise edler Frauen vor-

zustellen. Ich möchte dies geradezu als die wichtigste und interessanteste Tatsache unserer ganzen Literatur bezeichnen. Der größte neuere Dichter reicht über Jahrhunderte hinaus die Hand seinem namenlosen Vorgänger. Er läßt ihn in der hingebungsvollsten, rührendsten Weise wieder aufleben, die zwei größten Genien unserer Kulturgeschichte vereinigen sich in gemeinsamer Arbeit an dem edelsten Stoff, an dem kostbarsten Schatz, dessen unser Volk jemals gewaltet hat. Seine hier vorgetragene Methode der Erneuerung und Vermittlung unserer nationalen Heldensage halte ich für die richtigste, und ich habe mich, nebenbei bemerkt, bemüht, ihr bei meiner Erneuerung des „Deutschen Götter- und Heldenbuchs" möglichst genau zu folgen, so wie der getreue Schüler dem Meister folgen soll.

Aber Goethes Eifer für diese größte Angelegenheit der nationalen Literatur dauerte noch weiter an. In den Annalen des Jahres 1809 heißt es wieder: „In geselliger Unterhaltung wandte sich das Interesse fast ausschließlich gegen nordische und überhaupt romantische Vorzeit. Die nach dem Original aus dem Stegreif vorgetragene und immer besser gelingende Übersetzung der Nibelungen hielt durchaus die Aufmerksamkeit einer edlen Gesellschaft fest, die sich fortwährend Mittwochs in meiner Wohnung versammelte.

„Fierrabras und andere ähnliche Heldensagen und Gedichte, König Rother, Tristan und Isolde folgten und begünstigten einander; besonders aber wurde die Aufmerksamkeit auf Wilkina Saga und sonstige nordische Verhältnisse und Produktionen gelenkt" usw.

Von all diesen Bestrebungen ist nichts zu schriftlicher Aufzeichnung und Herausgabe gediehen als die „Stanzen zu Erklärung eines Maskenzugs" unter dem Titel „Die romantische Poesie", aufgeführt den 30. Januar 1810. Da läßt Goethe die „Minnesinger" und die „Heldendichter" von „Wartburgs Höhn" herabsteigen, um „jede Wundersage" zu kunden, „das Heldenschwert, sowie den Zauberstab". Ein Herold kündet die Fürsten an, die einst selbst mit Liedern sich geschmückt. Frühling und Sommer kommen als Stoffe alten Minnesangs, ein Minnepaar folgt, Tanzende, Jagdlustige, Spielende. Nach Herbst und Winter tritt der personifizierte Norden auf und zeigt das alte Volk unüberwundener Hünen, das wandernd sich durch alle Länder ficht, das Riesenschwert, vom Zwergenpaar getragen. Nun kommt Brunehild, das Riesenkind, ein kräftig Wunderbild, dann Siegfried, der das Zauberflammentor kühn durchsprengte, der die Fremdschaft der Minne vorzog. Hierauf König Rother und seine Geliebte, die byzantinische Prinzessin im Goldschuh, der Riese Asprian, der Kaiser Otnit und der Zwergkönig Elberich aus dem Heldenbuch, ferner die Allegorien des Rechts, der Ehre, der Liebe und Treue, des weltlichen und geistlichen Regiments; und schließlich wenden sich Minnesinger und Heldendichter an die gegenwärtigen Fürsten von Weimar, mit diesen Worten:

Was Eure hohen Väter, Ihr nach ihnen,
An uns getan, es soll für ewig grünen!



Man kann diesen Maskenzug in der Tat als die vollendete Wiedervereinigung der gesamten älteren Nationalliteratur mit der neueren bezeichnen, und in seiner Bedeutsamkeit nicht hoch genug würdigen.

Noch eine ganz besonders romantische Dichtungsart, die romantische Erzählung, findet ebenso wie das Märchen in den ganz romantisch angelegten Wanderjahren und sonst bei Goethe ebenfalls die vollendete Behandlung. Aber darauf will ich hier nicht mehr eingehen.

Damit ist der Überblick über den Romantiker Goethe abgeschlossen. Den Klassizisten, wie er in der Iphigenie, in der Achilleis sich zeigt, den Naturalisten, der im Werther, in den Lustspielen u. s. w. auftritt, will ich damit nicht ganz unterschlagen; aber ich möchte doch in jenem romantischen Programm das eigentlich nationale Lebenswerk Goethes sehen, in den anderen durchaus nicht zu unterschätzende Meisterstudien. Ja, ich gebe sogar gerne zu, daß die formale und geistige Vollendung in der Iphigenie und im Werther unbedingter ist als im Faust. Aber eine Nationalliteratur verlangt dringender als vollendete Schulbeispiele Nahrung für das Volk, Erhaltung seines Erbes, Ausprägung seiner Schätze.

Das ist es, was uns nicht nur Goethe, sondern auch die anderen Klassiker weit über alles bloß ästhetische Interesse so wertvoll macht für die Entwicklung unserer Kultur, für das Leben und Gedeihen unseres Volkes, daß sie nach dem großen Kulturbruch, der besonders seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und mit dem dreißigjährigen Krieg eintrat, zum erstenmal wieder mit vollster Wirkung die Wiedervereinigung ihrer Zeit mit der Gesamtheit der deutschen Kultur bewerkstelligten. Das war die Hauptleistung Klopstocks, Lessings und Wielands; das haben mit fortschreitender Klarheit Herder, Goethe und Schiller angebahnt. Die gewöhnlich anschließenden sogenannten Romantiker sind durchaus nicht in Gegensatz zu dieser Arbeit der Klassiker getreten; sie haben vielmehr ihr Werk in ihrer Weise fortzusetzen gesucht. und das mit Recht. Denn die Klassiker hielten niemals ihr Reich für abgeschlossen. Auch durch die Romantiker wurde es nicht zum Abschluß gebracht, Wohl aber ist alles das, was auf dem Gebiet der Literatur und Kunst im 19. Jahrhundert von dauernder Wirkung war, jene Bahn vorwärts gegangen. Zeugnis davon ist die ganze großartige Entwicklung der Germanistik, Zeugnis davon die neueste Entwicklung der Literatur, die über die Nach-Romantiker Hebbel und Richard Wagner einer neuen, durch den Naturalismus hindurch geläuterten Romantik entgegen geht. Mit energischem Bewußtsein streben wir danach, das Programm durchzuführen, das Goethe uns also gewiesen hat. Die Romantiker haben mit Recht Goethe als ihr Haupt, als ihren idealen Typus, als ihren Musaget verehrt. Er hat sie nicht nur durch sein Voranschreiten, sondern auch durch persönliches Interesse kräftigst gefördert, freilich sich endlich auch von ihren Extravaganzen allmählich wieder losgemacht. Aber dennoch ist es hauptsächlich Goethes Romantik, worauf die folgende Entwicklung beruht, sodaß man das 19. Jahrhundert fast ein

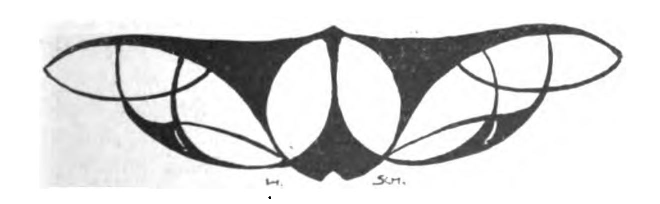
romantisches Jahrhundert nennen könnte. Ich erinnere nur an die Namen Zacharias Werner, Görres, E. T. A. Hoffmann, Kleist, Fouqué, Brentano, Arnim, die Brüder Grimm, die Schlegel, Tieck, Eichendorff, Hölderlin, Chamisso, Körner, Schwab, Uhland, Rückert, Raimund, Hauff, Immermann, Platen, Heine, Grabbe, Pocci, Aurbacher, Mörike, Kinkel, Geibel, Schack, Redwitz, Keller, Fontane, Jordan, Riehl, Scheffel, Wolff, Baumbach, Dahn, Hamerling, Hertz, Grisebach, vor allem Hebbel und Wagner. Auch Grillparzer fußt in der Romantik. Auch die Dichter der versunkenen Glocke und der Reiherfedern usw.

Grillparzer hatte wohl für eine Zeit Recht, wenn er wünschte, da stehen bleiben zu können, wo Schiller und Goethe standen. Auch wir können dies Programm annehmen, ohne gerade stehen zu bleiben. Denn auch der Standpunkt Goethes und Schillers war ein entwicklungsliterarischer. Diese Entwicklung drängt uns vorwärts, und gerade damit glauben wir die treuesten Jünger und Nachfolger Goethes, die Ausgestalter seines Programmes zu sein. Eine seiner Maximen gibt uns dazu diesen Lehrspruch mit: „für die Vergangenen und Künftigen müssen wir arbeiten; für jene, daß wir ihr Verdienst anerkennen, für diese, daß wir ihren Wert zu erhöhen suchen".

Anmerkung der Redaktion. Im eben erschienenen 5. Band von „Goethes Sämtl. Werken" (Jubiläumsausgabe) bemerkt der Herausgeber Konrad Burdach über den „West-östlichen Divan":

„Goethes merkwürdig verschlungenes Verhältnis zur Romantik, durch mannigfache Quellenpublikationen und Darstellungen der letzten Zeit heller beleuchtet, bedarf immer noch der Aufklärung, und nur wer den Pfad zu diesem Ziele absichtlich meidet, wird dabei am Divan flüchtig vorübergehen. Denn aus romantischer Luft, aus Luft der einstigen eignen Frühzeit, die ein jetzt herangewachsenes Geschlecht aufgefangen und verbreitet hatte, schöpft sein Dichter verjüngenden Atem.

Der Divan quillt aus dem romantischen Kultus des Orients und dessen Folgen, dem mächtig aufsteigenden, universellen wissenschaftlichen Interesse für das Altertum und die Literatur des Morgenlandes, und wurzelt so im Grunde der Zeitbewegung. Er steht vor uns wie ein Wegzeichen, das die weite zurückgelegte Entfernung von der Alleinherrschaft des strengen hellenisierenden Stils der Xenienjahre mißt und sichtbar macht." (S. XXV.)





I.

Es wird jetzt tatsächlich in Deutschland mehr gelesen als früher. Erscheint ein nur irgend dankenswertes Buch, dann nimmt sich dessen die gesamte Presse an und behandelt es mit spaltenlanger Liebenswürdigkeit, lobt, erläutert es, bringt es seinen Lesern näher und empfiehlt es mit warmen Worten. Und das Wunder geschieht, daß der Deutsche, der früher lieber den gelben französischen Romanband kaufte, seine jüngsten und modernsten Dichter um Bargeld ersteht.

Und nicht einmal die lautesten und vordringlichsten Bücher sind es, die jetzt große Auflagen erleben, oft wird auch ein stilles, feines, subtiles Buch mit in die Höhe gehoben, mit in die Höhe gelobt und erreicht eine stattliche Anzahl von Auflagen. So erging es vor Jahresfrist dem Erstlingswerke Hermann Hesses: „Peter Camenzind"; so geht es jetzt wieder dessen zweitem und neuestem Roman „Unterm Rad"[1]. Auch diesmal erzählt uns Hesse nicht von saft- und kraftvollen, kampfbereiten Menschen, von richtigen „Helden", die im Getriebe des Lebens stehn, sondern wie in seinem „Peter Camenzind" von einem stillen, einsamen, ängstlichen Knaben, der zum Jüngling wird. Der Held von „Unterm Rad", Hans Giebenrath, ist eine zarte Pflanze, die nur „im Topfe" gedeiht, für die jeder frische Luftzug schon ein Sturm ist. Gleich Peter Camenzind ist er eine schöne, empfindliche Blüte, die nie Früchte tragen wird; ein Mensch, der zu fein veranlagt ist, um die Frühlingsstürme, die in jedes junge Leben brausend hineinfahren, zu ertragen. Bei Peter Camenzind haben diese ersten Lebensstürme die Seele geknickt, die Blüte fällt von ihm ab, und ohne Früchte tragen zu können, wird er ein unschönes Alltagsgewächs, ein Philister. Unserm Hans Giebenrath aber entblättern sie Leib und Seele, ihn knicken sie so heftig, daß er daran stirbt. Weil es sich also wieder um solch eine seltsame Zimmerpflanze, um solch ein vornehmes, schönes, aber lebensuntaugliches Menschenkind handelt, greift auch die starke Tragik dieses neuen Romans beim Leser nicht tiefer. Wenn wir sehen, wie der Sturm eine Orchidee auf einem Fenstersims bricht, dann bedauern wir es; wenn der Föhn aber eine knorrige Eiche entwurzelt, dann ergreift es uns!

Das als Voraussetzung zum Verständnis der Hesseschen Kunst. Sie ist sozusagen „literarische Zimmerpflanzenkultur". In dem Wort „Kultur" liegt schon, daß der Dichter sich von der wirklichen, unbändigen Natur entfernt. Seine Schicksale sind nur für feine Menschen von großer Tragweite. Es soll damit aber

[1]) Berlin 1906, S. Fischer. 294 S. Mk. 3.— [4.—].

auch ausgedrückt sein, was für hübsche seltene „Farben“ Hesse erzielen kann und wie weit sorgfältiger er Milieu und Interieur für diese seltenen Gewächse abtönen muß. Und aus diesem zweiten heraus, aus diesem Abtönen, aus dieser geschlossenen, ganz bestimmten Atmosphäre ist Hesses abgeklärte, wohltuende Lebensauffassung, die feierliche Behaglichkeit seines Schilderns und Erzählens zu verstehen. Erst diese letzteren Eigenschaften der Hesseschen Muse machen den hohen, dichterischen Wert seiner Werke aus; erst sie stellen ihn so recht auf das Piedestal wirklicher Kunst.

Weil dieser Hans Giebenrath kein Normalknabe ist, sondern solch eine zarte Pflanze, ist auch die Meinung mancher, als sei der Roman eine Anklageschrift gegen die höheren Schulen, gegen Seminarien und Massenerziehung, hinfällig. Für Hans Giebenrath war das schädlich, was anderen nicht ankonnte; für Hans Giebenrath war das Ueberanstrengung, was sonst gesunde Jungen mühelos leisten. Damit habe ich schon den Inhalt des Buches angedeutet.

Aus den engen und engherzigen Verhältnissen einer kleinen württembergischen Stadt heraus soll Hans Giebenrath, weil er ein begabter Schüler ist, in ein Seminar für protestantische Theologie-Aspiranten kommen. Er ist ein schwächlicher Junge, der, mutterlos, seine ganze junge Liebe an die Natur gehängt hat. Aber die Studien, der Rektor, der Pastor, der kurzsichtige Vater reißen ihn von dieser Liebe weg, bannen ihn an die Bücher. Er ist fleißig, strebsam, zielbewußt und besteht nach bangen durchstudierten Ferien sein „Landexamen“ für die Aufnahme ins Seminar. Im Anfange ist er dort ein guter, stiller Schüler, der mit großem Eifer sich ans Studieren macht, — in seinem Innern ist schon eine Saite gesprungen, sein Gemüt trägt schon ein Leck. Der Umgang mit einem genialen, zerfahrenen Kollegen verwirrt ihn vollends, die Unbilden, die er darob von seiten der engherzigen, kurzsichtigen Vorgesetzten erfährt, bringen ihn ganz aus dem Geleise. Seine durchs Studium ohnehin angegriffene Gesundheit geht nun in Brüche, sein verwirrter, aufgepeitschter, von toter Wissenschaft vollgepfropfter Geist versagt plötzlich die Dienste, kann nichts mehr behalten und aufnehmen. Der einst hoffnungsvolle Jüngling kehrt an Leib und Seele krank ins Heimatsstädtchen zurück, um — Handwerker zu werden. Doch nur kurze Zeit ist er Mechanikerlehrling. Kaum hat er den Schmerz einer unglücklichen Liebe überwunden, bricht er innerlich und äußerlich zusammen: Er wird tot aus dem Wasser gezogen, in das er halb im Rausch, halb im Schmerz, halb in Sehnsucht gegangen.

In der Kunst des Erzählens hat Hermann Hesse bedeutende Fortschritte gemacht. Erkannte man im „Peter Camenzind“ sein schönes, ausgeglichenes Talent nur bei Naturschildereien, beim Herausgreifen irgendeiner kleinen Begebenheit, so spricht es jetzt aus dem Ganzen. Wie ein ruhig dahinplätscherndes Bächlein, das bei seinem Laufe alle möglichen schönen Weisen zu singen versteht, fließt seine Erzählung dahin. Nie bäumt sie sich auf, nie stürzt sie über Wälle, noch beschleunigt sie sprudelnd ihren Lauf; immer bleibt sie gemächlich, ruhig, ernst oder heiter, behaglich oder traurig. Und hiefür hat Hesses Stil ein reiches Ausdrucksvermögen.

Das alles macht „Unterm Rad“ zu einem kleinen Kunstwerk, das uns zwar nie erschüttert, aber traurig, behaglich, ernst stimmt; das uns zwingt nicht durch die lauten Akkorde, aber durch die stillen, poetischen Töne.

Starke herbe Alpenluft durchbraust Ernst Zahns neuen Novellenband

„Helden des Alltags"[1]). Dieser Luft entspricht ein gesundes, rückenstarkes, vollblütiges Volk. Und wie die wirkliche Hochlandsluft in ihrer harten Klarheit uns Bilder so kantig wie Holzschnitte hinstellt, so zeichnet uns auch Zahn seine Hochlandsfiguren in ihrer kalkigen, scharfen Klarheit vor. Fast posiert hart und wie im Freilicht gemalt muten sie einen an; und doch dürften sie in ihren Charaktereigenschaften der Wirklichkeit entsprechen: das Schweizer Hochland mag solche knorrigen, eigensinnigen und eigenartigen Menschen hervorbringen. Diesmal sucht Zahn seine Helden unter den scheinbaren Alltagsmenschen; er führt uns Dorfbewohner vor, Männer und Weiber, und zeigt uns, wie in ihren Seelen doch eine tiefe Eigenart wohne, die meist zu einer Dissonanz mit ihrer Umgebung führt. Der herben, treuen, weiblichen Pflichterfüllung, der er schon in seinem letzten Roman, der „Clari-Marie", ein Denkmal gesetzt hatte, widmet er die erste Novelle „Verena Stadler". Dieses Weib, das jahrelang ihre Liebe stumm im Herzen trägt und ohne den Stolz zu verlieren, sich doch allem unterwirft; das in letzter Stunde dennoch den ersehnten Mann gewinnt, da dieser sich schon unrettbar der Trunksucht ergeben, diese Frau ist eine typische Heldin des Alltags. Diese Tragödie aus dem Bäckerladen ist ohne Sentimentalität — denn diese ist dem Volke fremd — erzählt und packt doch mächtig. Das Stück „Leni" behandelt eigentlich wieder das Pflichtbewußtsein des Weibes; aber diesmal ist es ein kaum zwölfjähriges Kind, auf dessen Schultern alle Sorgen und Lasten ruhen. Es bricht unter dieser Last in seiner Jugend zusammen. Weniger packend, romantischer und romanhafter, auch ohne jene Ursprünglichkeit, die aus innerer Kraft fließt, sind manche anderen Novellen des Bandes, wie etwa „Der Geiger". Wenn in all diese Erzählungen die Natur stark hineinspielt, so bleiben doch die Menschen im Vordergrund und sprechen lauter als die Natur, die zu den Komödien und Tragödien nur die Staffage, die Kulissen abgibt.

Ganz anders bei Anton von Perfalls neuestem Roman „Das Gesetz der Erde".[2]) Hier drängt sich schon im Titel der Hintergrund vor; hier spielen die Naturgewalten die Rollen handelnder Personen. Neben den nicht immer klar und folgerichtig durchgeführten Charakteren wirken noch die Arbeit und die Verantwortung als treibende Faktoren. „Das Gesetz der Erde" ist eigentlich der landläufige Familienblattroman, dessen psychologische Vorgänge nicht genügend begründet werden. Das Werk stellt eine ideale Mischung von Kultur- und Bauernroman dar, worin der Kampf zwischen Spekulantentum und erbeingesessener Bauernzähigkeit, Bauernschlauheit und Bauernstolz sich abspielt. Während sich diese beiden Elemente glücklich zur Errichtung eines Kohlenbergwerks finden, prallen zugleich die Gegensätze wirksam aufeinander. Es treffen sich reich und arm; Treuschwüre werden gegeben und gebrochen; der „letzte Bauer" (à la Rosegger) wird zugrunde gerichtet; der nicht notwendige „Dritte" in den Liebesverhältnissen muß sterben oder verderben, damit nach der läuternden Katastrophe sich die Paare finden können. — Warum ich diese scheinbare Schablonarbeit doch hier würdige? Weil in der Schilderung der Naturereignisse eine solch meisterliche Kraft und in der Lösung der Konflikte eine geradezu spielende Gewandtheit liegen. Die ersten zwei Kapitel, sowie eines der letzten, zeigen Perfalls starkes Talent, das an den besten Mustern geschult ist und auf einmal trotz aller Familienblattkonzessionen wie eine Sturmflut losbricht. Wie

[1]) Ein Novellenbuch. Stuttgart 1906, Deutsche Verlags-Anstalt. 400 S. Mk. 4.— [5.—].

[2]) Stuttgart 1905, Adolf Bonz & Co. 401 S. Mk. 4.50 [5.50].



die schäumenden Wasser in jener verhängnisvollen Nacht plötzlich die seit Jahrtausenden im Schoße der Erde schlummernden Kohlenschätze bloßlegen, nach denen schon so viele Menschen vergebens gesucht; wie später ein Spekulant in fieberhafter Eile und mit Bienenfleiß Kohlenbergwerke errichtet, den Boden ausraubt bis die Gruben einstürzen: das ist in großzügiger, äußerst temperamentvoller Weise geschildert. Dagegen zwingen uns die Liebeshandlungen, die alten Typen vom Dorflumpen, vom mächtigen Bauern, der ein Mörder ist, vom zähen Bauern, der lieber zugrunde geht, als seinen Hof zu verlassen, vom Wilderer, von der Sennerin, vom Aufwiegler wenig literarisches Interesse ab. Sie werden gewaltsam im rechten Moment zurückgedrängt, um statt ihrer die Natur reden und handeln zu lassen. Eine Figur, die des reichen Industriellen Lüdemann, erscheint uns aber doch original und einwandfrei durchgeführt.

Den Erdgeruch seiner elsässischen Heimat trägt Hermann Stegemanns Roman „Daniel Junt“[1]) an sich. Um diesem Milieu einen noch verständlicheren und eigenartigeren Anstrich zu geben, trägt der Dichter gerade die nach dem Kriege 70/71 bestehende Stimmung mit hinein. Das hebt die uns jetzt mehr assimilierte Elsässer Eigenart doppelt stark hervor. Man könnte „Daniel Junt“ kurzweg einen elsässischen Bauernroman nennen, träte der Held nicht so scharf mit all seinem eigenen Trotz und Stolz in den Vordergrund, und wären nicht die übrigen Figuren eigentlich zu verschwommen gezeichnet. Daniel Junt, dessen Familie seit Väterszeiten das Pachtgut Florimont von der Gemeinde hat, betrachtet dieses wie sein Eigentum, verlangt aber von der Kommune, es möge ihm zeitgemäß hergerichtet und zur Aufnahme von mehr Sommerfrischlern ausgestattet werden. Die Gemeinde hat wenig Geld und keine Lust zu solchen Spekulationen, — daraus entsteht ein Konflikt, der immer ernster wird. Junt fühlt sich moralisch als der wirkliche Besitzer und kämpft gegen den schriftlich festgelegten Pacht an. Da er aber nichts erreicht als die Chikanen der Gemeindeverwaltung, läßt er sich soweit treiben, den Hof anzuzünden.

Die Charakteristik Daniel Junts ist bis zum letzten Lichtchen, das uns in seine Seele leuchten soll, prächtig durchgeführt; wie er gegen sich, gegen seine Familie, gegen seine Feinde sich gibt, das ist immer seiner ganzen Art entsprechend. Eine zarte, eigenartige Figur bietet sein angenommenes Töchterlein, das den harten, strengen Mann unendlich liebt.

Daß die Steigerung des Konflikts, die Steigerung des Trotzes in Daniel Junt, der Moment der Katastrophe nicht ganz gleichförmig herausgearbeitet sind, erscheint mir als Mangel des Romans. Dennoch ist „Daniel Junt“ ein starkes Buch, weil ein starker, fester, unbeugsamer Charakter in einheitlicher Schilderung vor unsere Seele tritt und bis zum Schluß uns in Atem hält.

Hat der Heimats- und Bauernroman in den letzten Jahren schöne Früchte gezeitigt, so ist die Auslese beim Großstadtroman im allgemeinen spärlich und wenig erfreulich gewesen. Nur ganz wenige neue Talente haben sich dieser in dem vorletzten Dezennium sehr beliebten Art angenommen. Einer ihrer tüchtigsten Vertreter ist Georg Wasner, dessen jüngster Berliner Roman den Titel „Steine“[2]) trägt. Es ist kein erfreuliches Buch; es gehört ins Regal „Großstadtexistenzen und Großstadtleben“ gestellt. Es ist nur ein Beitrag mehr zu diesem Kapitel; es enthält auch

[1]) Berlin 1905, Egon Fleischel & Cie. 239 S. Mk. 3.— [4.—].
[2]) Berlin 1905, Egon Fleischel & Cie. 438 S. Mk. 6.— [7.—].

keinen Fingerzeig, wo der Weg aus jener unerquicklichen Atmosphäre herausführt. Aber in der Strenge und unnachsichtlichen Folgerichtigkeit, deren sich Wasner bedient, liegt eine Begabung, die uns Achtung abgewinnt. Von einem aus kleinen Verhältnissen Kommenden. der noch mit dem Schmutz an den Füßen auf das Parkett der Berliner Salons, in ein großes, wichtiges Industriellenkonsortium hineinspringt, der, mit glühendem Streben nach oben beseelt, sich seiner Ellbogen so lange und so rücksichtsvoll-rücksichtslos bediente, bis er dem Ziele nahe ist, erzählt dieses Buch. Dieser Streber hat eine wahre Liebe im Herzen, so stark, daß er fast das Weib seiner Träume zur Frau zwingt; dennoch stört er später in schonungsloser Weise das Glück dieses Weibes, das die Frau eines anderen geworden. Er erobert sie, bricht die Ehe mit ihr und entblättert sie, daß sie vor Angst fast eine Irre wird. Rücksichtslos schreitet er voran, bis er sich seinem Gegner im Duell stellt, bis ihm auf einmal all seine mühsam erworbenen Sitten im Stich lassen und er die Pistole hinwirft — und vom Schauplatz des Duells sowohl, wie auch vom Schauplatz Berlins verschwindet. Ein Mann mit einer eisernen Energie, die er nicht richtig nutzte, einer, dem zu seinem ehernen Willen die Zügel einer starken Moral gefehlt.

Es ist eine düstere Geschichte, schon weil einem dieser Vonbrink von allem Anfang an unsympathisch ist, weil seine ganze Art, sein Benehmen abstoßend wirken, weil durch ihn bessere Menschen zurückgedrängt werden. Eben so grau und düster schließt die Nebenhandlung, die uns von einem jungen Schriftsteller erzählt, der sich zum Schlusse unter die Räder einer Lokomotive wirft. Dies alles ist trocken, fast einsilbig, aber höchst eindringlich dargestellt. Es fehlt die Sonne in dieser Geschichte, — es ist ein Ausschnitt Leben durch ein kaltes, düsteres Temperament gesehen.

Wenig Sonnenschein fällt auch in die Geschichte, die uns M. Herbert in ihrem neuen Roman „Ohne Steuer“ [1]) mitteilt. Eine Frau, die nach den Lebensregeln einer Frauenrechtlerin, ohne den Halt der Religion, allein und nach ihrer stolzen Art leben möchte und an dieser lieb- und herzlosen Art zugrunde geht, ist die Hauptheldin von „Ohne Steuer“. Dabei drängen sich rechts und links von ihr mehr oder weniger markante Typen aus der besseren Gesellschaft vor.

Diese Eva Huskins war schon einmal mit einem schwachen Manne, einer ganz sich treiben lassenden Künstlernatur verheiratet. Sie ließ ihn, da er meinte sein Herz schlage für eine andere, ruhig ziehen. Die zwei Buben, die der Ehe entsprossen waren, gibt Eva zu einer Bäuerin aufs Land, wo sie wie echte Naturkinder aufwachsen sollen; die Mutter aber, die Autorin berühmter Frauenrecht-Bücher, zieht nach München und findet Quartier und Pension bei einer aristokratischen, nicht mit Glücksgütern gesegneten Majorsfamilie. Frau Baronin Thekla von Schlierstein, ihre neue Hauswirtin, ist die echte, rechte Frau nach dem alten Schlage: immer still, immer untergeben gegen ihren etwas brutalen und lebesüchtigen Gatten, immer in Sorge um ihren Sohn, ihren Mann und um das kärgliche Auskommen. Da ist ihre rauhe Schwägerin eine andere: die richtige Wohltätigkeitspatronin, überall dabei, äußerlich glänzend, redselig, innerlich hohl und leer. Als drittes Paar findet sich noch ein aristokratischer Arzt mit seiner Frau, die ein richtiger „Engel“ in Menschengestalt ist. Es ist das idealste, ach „zu“ idealste Paar, des ganzen Romans. Diese beiden Gatten finden gefallen an Eva Huskins; die Frau aus

[1]) Köln 1905, J. P. Bachem. 256 S. Mk. 3.— [4.25].



mitleidigem Herzen heraus, der Mann zuerst ihres Geistes wegen, später auch wegen ihrer ganzen, von seiner Frau so verschiedenen Art. Eine kurze Zeit der Verblendung und des Liebesrausches kommt über den Doktor, dessen „Engel" duldend alles ahnt, bis ihr Gatte von Eva Huskin geheilt ist. Er erfährt, wie kalt und ruhig diese ihre Knaben am Lande sterben ließ, wie sie auch das Muttergefühl in sich bereits getötet und überwunden. Eva Huskin aber, die auch dieses letzte „Recht auf Glück" nicht erfüllt sieht, geht ins Wasser.

Von den gezeichneten Charakteren sind gerade die drei, die dem Fortschritt der Handlung wesentlich dienen, die schablonenhaftesten. In dieser Eva Huskin vermißt man doch einen wirklich tieferen Kern, ja sogar ein wirkliches Herz. Der Doktor und Graf ist zu ideal gezeichnet, als daß er sich wirklich von der Frauenrechtlerin blenden ließe; und gar diese Gräfin Maria, die wir ruhig eine „Heilige", einen „Engel" nennen können! Dagegen sind die Nebenfiguren, die beiden Baroninnen und ihre Gatten Menschen von Fleisch und Blut.

Herbert hat ihre Menschen stark am Zügel; immer merkt man, daß sie sie lenkt, sie zur rechten Zeit zurückruft und ihnen die Eigenschaften äußerlich anheftet. Die Dichterin schildert zu viel in abstrakten Begriffen, trägt (wie auf Seite 37, 48 und an manch anderer Stelle) um den fast toten, kaum geborenen Namen einer Figur eine Menge erläutendes Beiwerk zusammen, das sie nicht innig genug mit der Person verbindet, wie sie auch diese sich selbst zu wenig charakterisieren läßt.

So verliert dieser Roman an innerem, von den Helden selbst ausgehendem Leben; er wird zum Rechenexempel, dessen Resultat wohl stimmt, dessen einzelne Teile aber unnütze Längen, manche wieder allzu starke Kürze aufweisen, so speziell die Schlußmomente. Die Reue des Umschwungs im Innern des Arztes ist allzurasch abgetan.

Weil Herbert ihre Figuren also nicht frei und selbständig aus ihren eigenen Veranlagungen heraus handeln läßt, weil sie Truppen im Dienste der gestrengen Befehlshaberin, nicht freie, vollebige Menschen sind, fehlt dem Buche die Frische und Stärke ganzer Charaktere.

Vom Altmeister katholischer Belletristik, von Konrad von Bolanden, dessen viele Werke man wohl erst aus dem Zusammenhang mit dem Kulturkampf „verstehen und verzeihen" wird, liegt uns die historische Erzählung „Otto der Große"[1]) vor. In diesem Werke tritt das zu stark gefärbte, tendenziöse Motiv, das sonst Bolandens Romane beherrscht, zugunsten der Handlung und des Zeitkolorits mehr zurück. Bolanden erweist sich diesmal mehr als Quellenforscher, der in der Darstellung der Empörung der Stiefsöhne Ottos I. auch die Zeitepoche genau erfaßt und schildert. Den Dialog versteht er gut herauszumeißeln. Eine große Zeit voll Waffenlärms und Klosterfriedens rauscht an uns vorüber. Eine zarte Liebeshandlung erwärmt die Herzen der Leser. Mit der gewaltigen Umgarnschlacht auf dem Lechfelde schließt das farbenprächtige Bild. Wenn auch die reinliterarischen Qualitäten durch das reiche, nicht immer ganz verarbeitete Quellenmaterial zurückgedrängt werden, so ist Bolanden dem Fehler, tendenziös zu sein, aus dem Wege gegangen. Dies muß anerkennend hervorgehoben werden.

Carl Conte Scapinelli.

[1]) Mainz 1905, Kirchheim & Co. 474 S. 8°. Mk. 4.75.



II.

Ein Beispiel für den Durchschnitt unserer Unterhaltungsromane bietet Alexander Ruths „Hertha Ruland".[1]) Wir erfahren die Schicksale der Titelheldin, eines romanhaft schönen, bezaubernden Aschenbrödels. Was nur immer an Klatsch, Anfeindung, Gemeinheit, Haß, Eifersucht und „sittlicher Entrüstung" angejahrter Weiber im Tümpel einer kleinen Provinzstadtgesellschaft zusammenrinnt, ergießt sich über Hertha Ruland. Doch der Erzähler weiß schließlich alles zu einem guten Ende zu führen. Die beiden — Hertha und ein idealer Ingenieur — kriegen sich. Wenn die Schicksale der Hauptpersonen im Buche so dominierten, wie die Episoden, wäre es gar kein übles Buch. Ruth erzählt mit spielender Leichtigkeit. Die Szenen quellen ihm nur so aus der Feder, bald pathetisch, bald humoristisch, je nachdem er seine Idealfiguren oder die verschiedenen Spießbürgertypen vornimmt. Wenn er aber einmal einen Gassenjungen, eine Gruppe klatschender Weiber oder kalauernder Philister an der Falte hat, läßt er sie nicht eher los, bis er sie uns nach allen Seiten wie Kleiderpuppen übersorgfältig herumgedreht und vorgezeigt hat. Apotheker, Buchhalter, Wirt, Präsidentin usw. sind ganz überzeugend charakterisiert, aber die Andacht zum Geringfügigen geht viel zu weit. Es fehlt nicht an spannenden und aufregenden Momenten und nicht an reichlicher Buntfarbigkeit; allein das Ganze ist zu „romanhaft", zu routiniert gemacht und zu wenig dichterisch vertieft — abgesehen von inneren Unmöglichkeiten wie z. B. dem hohen tragischen Pathos, mit dem der Kronenwirt umkleidet erscheint. Asta Maria Roland wagt sich in ihrem kleinen Büchlein „Um Liebe"[2]) an ein ähnliches Motiv, wie es Arthur Schnitzler in seinem „Reigen" ausführte. Nur ist bei Roland das Ganze in die Sphäre des Anständigen erhoben. Es kommen an die Heldin der Tagebucherzählung ein Mann um den andern heran, einer immer hohler und geistloser als der andere. Alle werden sarkastisch abgewiesen, bis ein schlichter Assistenzarzt im Stande ist, ihre Liebe zu wecken und sie mit Glück zu überschütten. Die Tagebuchform und die übrige Darstellung sind nicht durchwegs glücklich gehandhabt. Auch Druckfehler und unrichtige Wendungen wie „die Idee an das Dasein Gottes" stören den Leser.

Zu den empfehlenswerten Büchern darf man den Roman der Freiin Agnes von Lilien „Im Kampf des Lebens"[3]) rechnen. Die Hauptpersonen, Gräfin Josefine Loningen und ihr Jugendfreund Kurt von Treuen, lernen diesen schweren Kampf kennen, der sich zu einem Kampfe für die Pflicht gestaltet. Der unvermutete Tod — also im ästhetischen Sinne ein „böser" Zufall! — befreit die Gräfin Loningen von ihrem ungeliebten Manne, sodaß sie ihrem geliebten Jugendfreunde die Hand reichen kann. Die Erzählungsweise, sowie die Charakteristik der verschiedenen adeligen Persönlichkeiten bewegen sich im Geleise des älteren Romanstiles. Die Psychologie könnte tiefer sein. Kontraste und Parallelen sind fast zu häufig verwendet. Die Sprache ist glatt und fließend. Die Verherrlichung der Pflichttreue und der ernste Ton des ganzen Buches machen es zu einer guten und lehrreichen Lektüre. Gewisse Flüchtigkeiten („humanistisch" für „humanitär") und störende Druckfehler müßte eine zweite Auflage vermeiden.

[1]) Berlin 1903, S. Fischer. 463 S. Mk. 4.— [5.—].
[2]) Dresden u. Leipzig, Pierson. 143 S. Mk. 2.—.
[3]) Paderborn, J. Esser. 288 S.

Ein preziöser Titel, „Das Ewig-Lebendige“[1]), und ein trivialer Anfang: „Durch den glühenden Sonnenschein eines sommerheißen Maitages ging ein gutgekleideter junger Mann eine der neuen breiten Straßen Heidelbergs hinunter“ lassen nicht vermuten, daß dahinter ein interessantes Buch steckt. Es ist nämlich ganz aus dem Gedankenkreise der Menschen von heute herausgeschrieben und zum größten Teil von wirklicher Poesie durchdrungen. Wir kennen schon aus der Blütezeit des Naturalismus sattsam das Problem der Vererbung, und unsere befreundeten Aerzte sagen uns bei jeder Gelegenheit, erblich belasteten Menschen soll man die Ehe verbieten. Gott Amor aber, der kleine Nichtsnutz, kümmert sich oftmals weder um die Vererbungstheorie noch um heilsame Belehrungen; er verwundet die Herzen, wie es ihm gefällt. Das gibt dann bei Menschen, die an die Vererbung glauben, Kampf und Not, Jubel und Hoffnung ganz eigener Art. Solche Kämpfe schildert das Buch der Verfasserin, die sich durch ihre „Töchter der Zeit“, einen Roman über die Münchner „Malweiber“, schon vorteilhaft bekannt gemacht. Im „Ewig-Lebendigen“ wird die Liebe und Ehe zweier Menschen dargestellt, von denen die Frau von kranken Ahnen stammt. Der Mann kennt zunächst den Sachverhalt nicht, der ihm aus Konvention und Liebe verborgen wird. Indem sich ihm Schritt für Schritt die Wahrheit enthüllt, entwickelt sich zugleich ein schwerer seelischer Konflikt. Die Vorteile solcher technischen Anordnung sind von Schillers „Maria Stuart“, Goethes „Tasso“ und sonsther bekannt. Die Dichterin belästigt den Leser nirgends mit physiologischen Erörterungen, sondern der seelische Widerschein der Vorgänge bildet den Inhalt der Erzählung, und darum wirkt diese lebendig und poetisch und nirgends naturalistisch. Die Szenen reihen sich leicht aneinander. Ein frischer Ton, manchmal leise humoristisch angehaucht, beherrscht die Sprache. Die Natur ist immer durch das Medium der Stimmung, die über einer Szene liegt, gesehen. Sogar die von hundert Erzählern abgenützten Motive, wie bräutliche Szenen oder der Liebessommer am Rhein, bekommen Wärme, Leben und Seele.

„Ellida Solstratten“[2]) ist eine psychologische Charakterstudie, die uns ebenfalls in die Welt jenseits von Gut und Böse führt. Eine willensstarke Norwegerin, die nur eben „ist, was sie ist“, begegnet zuerst einem erblich belasteten Manne Werner Stauffer. Es entspinnt sich eine tiefe, große Liebe, die aber nicht zur Aussprache gelangt. Stauffer, der Verheiratete, bricht unter innerem Ringen und Kämpfen zusammen und endet im Irrenhause. Als Ellida von ihm den letzten Abschied genommen, philosophiert sie: „Zum Leben gehört Kraft. Es ist den Menschen feindlich; aber wer Kraft hat, bezwingt es. Und es wählt aus und behält den Starken für sich und vernichtet den Schwachen. Denn nur der Starke ist ihm nützlich.“ Bald lernt sie einen abgelebten Günstling des Lebens kennen, Ewald Tranmor, der bisher seine Kraft und Energie nur vergeudete, dem aber im Verkehr mit dem seltenen Weibe die Ahnung einer ernsten Liebe kommt. Er ist und bleibt jedoch ein Schwächling dem Leben gegenüber. Ihm fehlt es an Tatkraft, wie es Stauffer an Widerstandskraft fehlte. Ellida fühlt sich bald abgestoßen, und der von ihr Abgewiesene sucht seine Ruhe in den Wellen. Das Weib hat noch die Regungen des Schuldbewußtseins zu unterdrücken, um im Gefühle einer allgemeinen, alles

[1]) Roman von Leonie Meyerhoff-Hildeck. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 243 S. Mk. 2.50.

[2]) Ein Roman von Wilhelm Holzamer. Berlin u. Leipzig, H. Seemann Nachf. 203 S.



Leben bestimmenden Notwendigkeit sich zu beruhigen. „Sie ist, was sie ist". Die einfachen Fäden des Romans verlaufen ungewöhnlich, und wer an die Schablone gewöhnt ist, erlebt Ueberraschungen. In einem berechneten Rhythmus baut sich die Geschichte auf. Wir haben erst die Erlebnisse Ellidas und Stauffers, dann die Katastrophe und die Nachklänge in der Erinnerung. Der ersten Liebesgeschichte ersteht eine Parallele in der zweiten. Dadurch erhält das Ganze typisches Gepräge. Hier wie bei Meyerhoff-Hildeck ist alles nur Seelenleben und fast nichts an äußerer Handlung zu finden. Die charakteristische Stellung des modernen Dichters zur Auffassung des Lebens kann man da wie dort studieren.

Der Roman „Ohne Basis"[1]) von Paula Baronin-Wendhausen hat sich ein tiefes und ernstes Problem gestellt, nämlich den Entwicklungsgang einer Frauenseele zu schildern, die eine unendliche Sehnsucht nach Glück von einer Enttäuschung zur andern treibt. Nicht die scheinbar glänzende Verlobung, nicht Schönheit, Reichtum, Kunstgenuß bringen ihr Herz zum Frieden, sondern nur der Glaube an Gott und der ewige Friede des Todes. Die eine Hälfte dieses Lebenslaufes spielt sich in Deutschland, die andere im sonnigen Italien ab. Damit wäre für poetischen Hintergrund gesorgt. Die Verfasserin, die sich in Novellen und Skizzen als sorgsame Kleinmalerin bewährte, konnte nach meinem Gefühl ihre umfangreiche dichterische Aufgabe nicht ganz bewältigen. Handlung, Zeit und Oertlichkeit treten nicht plastisch genug vor den Geist des Lesers. Wir freuen uns gewiß an der reichen, vielseitigen Bildung und Lebenserfahrung, am leichten, bequemen Causieren über mannigfaltige Bildungsfragen, am Sinn der Erzählerin für das Detail. Aber es wird im ganzen zu viel berichtet und zu wenig dargestellt. Es fehlt z. B. der belebende, abwechslungsreiche Dialog. Die Kenntnisse von Italien, von Kunst und Gesellschaftsleben sind sachverständig vorgetragen, aber nicht dichterisch gestaltet. Gegen das Ende zu gewinnt das Buch allerdings an Wärme und Lebhaftigkeit. Es wird zunächst durch seine lehrreiche Seite sich Freunde verschaffen.

Die Fabel des zweibändigen Romans „Hellmuth von Lossen" von Ursula Zöge von Manteuffel"[2]) sieht der eines Gartenlauberomans, wo Hans nach mehr oder weniger Fährlichkeiten seine Grete kriegt, verzweifelt ähnlich. Das Buch hat jedoch noch eine bessere Seite. Die Erzählungsweise unterscheidet sich zumeist vorteilhaft von jener in unserer Alltagsliteratur. Es wird gelassen, ruhig, fein erzählt und geschildert. Die Sprache ist maßvoll, aber nicht leer, von einem vornehmen, gedämpften Tone und von guter Anschaulichkeit erfüllt. Allerdings wird, wie in den Plauderstunden müßiger Vornehmer, viel zu wenig Unterschied zwischen Wichtigem und Unwichtigem gemacht. Es ist ein behagliches Lustwandeln zwischen Menschen und Ereignissen, und das Frauenhafte zeigt sich hier wie bei anderen Erzählerinnen in einem kleinlich sorgfältigen Ausmalen aller Einzelheiten sowohl der Toilette wie des Gemütes.

Anton von Perfall lernten wir in seinem letzten Buche als frischen Schilderer des Münchener Großstadt- und Künstlerlebens kennen. Im „Kroatersteig"[3]) erscheint er, wenigstens was die Stoffwahl anlangt, von einer anderen Seite. Er führt uns in das bayerische Gebirgsland, in das Gebiet der Achleitner-

[1]) Mainz 1904, Kirchheim. 272 S.
[2]) Dresden 1904, Pierson. 2 Bde. 656 S. Mk. 6.—.
[3]) Stuttgart 1905, Adolf Bonz & Co. 433 S. Mk. 4.80.



schen und Ganghoferschen Erzählungen. Mir scheint, daß er uns im Münchener Roman mehr zu sagen wußte als hier, wo er sich ein Stück düsterer Bergbauernromantik heraussuchte. Nach einer Ueberlieferung oder Erfindung des Dichters sind die „Kroater“ die Verfehmten in ihrer Gemeinde. Ein Ahn hatte nämlich in der Franzosenzeit den blut- und beutegierigen Kroaten einen Zugang in das Tal verraten. Daher der Spottname „Kroater“. Seitdem sind Haus- und Familie verachtet. Die Kroater leben mit jedermann auf beständigem Kriegsfuß. Sie sind ein wildes, zähes, trotziges Geschlecht. Der „Wurzer“, ein verschmitzter, schlauer, tückischer älplerischer Freibeuter, der aber dabei doch im Grunde seines Wesens einen Rest guter Gesinnung bewahrte, gesellt sich ungezwungen zu den Kroaterleuten. Er ist das schwache Seitenstück jener Charakterfiguren aus den Alpen, die uns in kräftigster Originalität bei Anzengruber und Rosegger erfreuen. In der Erfindung seiner Geschichte, im gewandten Fortspinnen der verschiedenen Fäden zeigt von Perfall seine gewohnte Routine. Recht packende Szenen gelingen ihm in den Vorgängen nach der Bürgermeisterwahl oder wie Karline und Georg nach der Aufdeckung der Schuld des letzteren sich benehmen. Vieles ist aber nicht mehr als Oberfläche. So die meisten Szenen, in denen der Geistliche seine Rolle spielt.

Daß in einer pädagogisch so interessierten Zeit wie in der Gegenwart auch die Dichter zum Studium der Kinderseele angeregt werden, darf nicht wundernehmen. Dramen und Romane, die sich mit dem jugendlichen Werden befassen, haben wir in Fülle. Ich nenne nur die Namen Wildenbruch, G. Hauptmann, Ebner-Eschenbach, E. v. Handel-Mazzetti. Wir brauchen dabei nicht einmal nach auswärts zu blicken; auf die zahlreichen Franzosen, Norweger und Russen.

Oskar Schmitz' „Lothar“[1]) gehört hierher. Ich habe das Buch mit großem Interesse gelesen. Der Nebentitel „Untergang einer Kindheit“ ist insoferne undeutlich, als man danach einen tragischen Untergang vermutet. Dies ist aber nicht der Fall. Es soll durch den Beisatz anscheinend nur die elegische Schwermut suggeriert werden, die dem Entschwinden der Jugend nachklingt. Schmitz schildert nach Art eines poetischen Tagebuches in kurzen Abschnitten die mannigfaltigen, bald rasch vorüberschwebend, bald nachhaltiger wirkenden Erlebnisse der Kinder- und Studentenjahre Lothars, eines feinnervigen Knaben. Alles, was im Vaterhause, an verschiedenen Orten in Stadt und Land, bei feinen und derben Menschen auf das junge Gemüt eindringt, was Lehrer, Freunde und Geschwister in ihm wachrufen, wird in eigenartig zurückhaltender und doch oft leidenschaftlich glühender Sprache vorgeführt. Die scheinbar alltäglichen Dinge werden auf ihren seelischen Wert hin angesehen und vom Standpunkt des zart veranlagten, künstlerisch gestimmten Kindergemütes, das zugleich überall krankhaft nach Geheimnissen spürt, betrachtet. Daß die ersten erotischen Regungen eine bedeutende Rolle spielen, ist nicht auffallend. Der Dichter gibt nur wieder, was Tausenden von Stadtkindern das Leben selbst bringt. Darum können auch Pädagogen seine psychologische Studie (die selbstredend keine Jugendschrift ist) mit Interesse lesen. Sie ist auch keine festorganisierte „Erzählung“ im älteren Sinne. Man bemerkt unschwer die Stellen, die dem ästhetischen Empfinden als tote Punkte erscheinen. Man fragt: warum tauchen die Geschwister des Helden Robert und Irene erst mitten im Buche auf? Warum geht ein Motiv wie die leidenschaftlichen Eindrücke vom Katholizismus so spurlos

[1]) Stuttgart 1905, A. Juncker. 202 S. Mk. 3.—.



verloren? Warum summiert sich die große Fülle der Eindrücke nicht am Schluß zu einem sichtbaren Ergebnis? Dies hängt, wie ich glaube, mit der Kunstanschauung jener Gruppe von Dichtern zusammen, die an der Seite von Stefan George und Hoffmannsthal stehen und zu denen O. Schmitz gehört. Ein kleiner Aphorismus in den „Blättern für die Kunst" gibt die Erklärung: „Zwischen älterer und heutiger Kunst gibt es allerdings einige Unterschiede: Wir wollen keine Erfindung von Geschichten sondern Darstellung, keine Unterhaltung sondern Eindruck ..."

* * *

Der historische Roman, jene Abart der Erzählung, welche Ebers und Dahn durch die Ueberfülle ihrer seichten Produktion eine Zeitlang in Verruf brachten und von den Modernen als überwundene Vergangenheit erklärt wurde, kommt wieder allmählich zu Ehren. Sienkiewicz gehört ohnehin zu den gelesensten Autoren des abgelaufenen Jahrzehnts. Der Russe Mereschkowski, der mit Renaissancenovellen und einer weitläufigen historischen Romantrilogie Aufsehen macht, bereitet gleichfalls den Boden hierfür. Es ist nicht ohne Bedeutung, daß einer der Modernsten, Jakob Wassermann, in die fernen Zeiten des Orients wandert, um die dekadente Welt, die „Alexander in Babylon" umgab, in farbenprangenden Bildern erstehen zu lassen, zum Teil allerdings in Farben, deren Nuancen aus der Gegenwart geborgt sind. (Vgl. Lit. Warte VI, 7.) Auch die gewöhnlichen Gebiete des historischen Romans werden noch immer aufgesucht. So die deutsche Vergangenheit von Jensen, Klaus von Königsfeld, A. J. Cüppers; die Renaissance von W. Fischer, Isolde Kurz, Althellas von A. Schneegans.

Ein paar Beispiele historischer Erzählungen sind auch für diese Uebersicht zu notieren. A. J. Cüppers erweckt uns „Die Königin von Palmyra".[1]) Es ist dies Zenobia, jene vielbewunderte Frau, welche in der Palmenstadt, der Gründung Salomons, den glänzenden Mittelpunkt eines großen asiatischen Reiches schaffen wollte, um darin Juden und Christen, Katholiken und Häretiker friedlich zu vereinigen und eine neue materielle und geistige Kulturblüte hervorzulocken. Ihr unheilvoller Konflikt mit Kaiser Aurelian und ihr elegisches Ende im stillen Tibur sind bekannt. Cüppers hat sich, soweit ich sehe, möglichst enge an den historischen Verlauf der Begebenheiten, die das Schicksal der Königin berühren, angeschlossen. Ihr Leben ist tatsächlich selbst schon ein historischer Roman. Mit ihren Geschicken ließ sich gut ein buntes Kulturgemälde verbinden. Ueppiges römisch-orientalisches Leben, Hofintriguen, zwischen denen die Weisheitssätze spätgriechischer Philosophie und die christlichen Glaubenslehren diskutiert werden, die Ermordung des Königs Odenathus, die Besitzergreifung des Reiches durch Zenobia, Feldschlacht und Stadtbelagerung, heiße Liebe und nächtliche Flucht einer Königin und ihr wehmütiges Ende sind dankbare Motive. Dazu der Gegensatz zwischen christlicher Gewissensstrenge und heidnischer Zügellosigkeit. Das scharfe Aneinanderprallen verschiedener Weltanschauungen einerseits und das gleichgültige Nebeneinanderstehen derselben in anderen Gemütern erinnert unwillkürlich an die geistige Lage unserer Zeit. Das alles hat der Dichter aber zu wenig gestaltet; er geht zu sehr in prosaische Geschichtserzählung über.

---

[1]) Graz 1905, „Styria". 394 S.



Otto Hauser, den wir in seinem „Lehrer Johannes Johannsen" als kräftigen Erzähler schilderten, hat seitdem die Erzählung „Ein abgesetzter Pfarrer", das bürgerliche Drama „Mutter und Sohn" und eine gute Auswahl aus der schwedischen Lyrik veröffentlicht. Jetzt wendet er sich mit „Lucidor der Unglückliche"[1]) gleichfalls der historischen Novelle zu. Ein dreifaches Motiv spielt in die Charakterfigur Lasses, der sich später als Dichter „Lucidor" nennt, herein. Einmal der Gedanke der Tannhäusersage. Auch Lasse, der schöne, nach den höchsten Idealen verlangende Sonderling, verlebt seine Zeit bei Frau Venus auf dem mecklenburgischen Hofe, beim Kölner Karneval, in Amsterdam, um dann, von dieser Schuld und einer Blutschuld beladen, in Rom und beim Katholizismus Frieden und Rettung zu suchen. Er findet sie nicht hier, sondern in freiwilliger Buße, im Dienste seiner Mitmenschen, in vollständiger Entsagung und durch den sühnenden Tod. Lucidor ist dabei aber auch eine geniale Natur voll Himmelssehnsucht und inneren Lichtes, untauglich zu aller Arbeit als Pegasus im Joche. Als drittes schwebt noch der leise Klang einer hohen Minne zu einer unerreichbaren hohen Frau über diesem unsteten Leben. Hauser kleidet seine Erzählung in das Gewand des 17. Jahrhunderts; und doch nicht ganz. Die archaistischen Worte und kleinen Derbheiten tönen nur leicht die helle Gemütssprache des Dichters von heute. Dieser weiß sich aber die naive alte Schreibweise gut zu nutze zu machen. So z. B., um Unklares schlicht zu erklären, um kurze kräftige Worte und Sprüchlein einzuflechten. Er hat sich in seine alte Geschichte sehr innig eingelebt und in Lucidor ein gutes Seitenstück zum unglücklichen genialen Johannsen geschaffen.

Von den historischen Romanen des vielgelesenen Polen Sienkiewicz war in dieser Zeitschrift bereits ausführlich die Rede. Wir brauchen daher auf die stark verkürzte Uebersetzung von „Mit Feuer und Schwert",[2]) welches einst den Ruhm des Autors begründete, nur kurz hinzuweisen. Die blutigen Szenen, wie sie das Polenreich im 17. Jahrhundert sah, ziehen in ihrer ganzen Furchtbarkeit an uns vorüber. Der eigentümliche polnische Nationalcharakter, Stolz und Vornehmheit, zähe Tapferkeit, Gefühlsweichheit, edle Gastfreundschaft. wilde Trunksucht erscheinen in mannigfachen Formen. Die Abenteuer seiner Lieblingshelden Skrzetuski, Wolodjowski, Sagloba u. a. breitet Sienkiewcz mit verunsiegbarer Fabulierlust und Fabulierkunst vor uns aus. Wer nicht Zeit findet, die zwei umfangreichen vollständigen Bände des Romans zu lesen, kann sich an dieser kürzeren Ausgabe einen Begriff von der Erzählungsweise des gefeierten Romanciers machen. — —

Auch vier Sammelbände kleinerer Novellen und Skizzen, wie sie vor allem durch das Bedürfnis der Zeitungen und Zeitschriften hervorgerufen werden, liegen vor mir. Eine mir bisher unbekannte Schriftstellerin Maria Schade ordnet neun kleinere Stücke im Buche „Osterbrief einer Malerin an ihren Freund und andere Novellen"[3]) zusammen. „Skizzen" sollten sie richtiger heißen. Es sind in der Regel nur einzelne Situationen, die geschickt benützt werden, um ein kleines psychologisches Bildchen zu malen. Die Gesinnung des Buches ist eine durchaus ernste. Es ist keine bedeutende, aber eine liebenswürdige Schöpfung. Eine Reihe von 10 kleinen novellistischen Federzeichnungen bringt

---

[1]) Stuttgart 1905, Adolf Bonz & Co. 200 S Mk. 2.—.

[2]) Berlin, Otto Janke. Uebers. v. S. Horowitz. 296 S. Mk. 2.—.

[3]) Berlin 1904, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 197 S. Mk. 2.50 [3.50].

Ida Boy-Ed in „Die große Stimme“.[1]) Die Titelnovelle ist ein schönes Stück. Ein Liebling der Gesellschaft verliert allmählich das Gehör. Seine Freunde und seine Braut wenden sich von ihm ab. Er flieht in die erhabene Einsamkeit der Natur und vernimmt trotz seiner Taubheit deren „große Stimme“. Das ist geistvoll und poetisch gedacht. Neben solchen ernsten Studien bieten die satirischen Nummern eine angenehme Abwechslung. Man sieht auch an diesem Buche, das Boy-Ed mit Recht zu den beliebten Erzählerinnen gehört. Sie wählt stofflich interessante Motive aus dem Leben; sie erzählt geschickt und klar und versteht es, ihre Menschen anschaulich zu charakterisieren.

Von dem nicht lange verstorbenen Karl Emil Franzos, der in den Siebziger und Achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts als ethnologischer und poetischer Schilderer von „Halbasien“ eines bedeutenden Namens genoß, erschienen noch 4 Nummern „Neue Novellen“ [2]) die leicht und anziehend erzählt sind und zum Teil auch in die alten, beliebten Stoffgebiete des Autors zurückgreifen, aber seinem schriftstellerischen Porträt kaum einen neuen Zug hinzufügen. Der einleitende Rahmen erscheint gerne zu umständlich. Die Milieuschilderung ist flüchtig, der steierische Dialekt in der ersten Novelle mangelhaft behandelt. Sympatische Gestalten zeichnen die zwei letzten Novellen, die eine einen Märtyrer des militärischen Ehrbegriffs, und die andere einen von der Gesellschaft unschuldig verurteilten edlen Arzt. Das tragische Motiv der Liebe des Sohnes zur Stiefmutter ist in der zweiten Erzählung behandelt, während die erste und umfangreichste das Thema, „So schlecht wie ein schlechtes Weib kann kein Mann sein, aber so gut wie ein gutes auch keiner“ illustriert und in die faulige Atmosphäre „vornehmen“ Liebeslebens führt.

Die Novellen der Frau Maria Herbert, die heuer auch schon einen schönen Gedichtband „Einsamkeiten“ herausgab, sind mir unter den bisher aufgeführten Sammelbänden das Liebste. „Ein Buch von der Güte“ [3]) enthält ein großes Stück ernsten inneren Erlebens, wie Herberts frühere Bücher. Die neuen Novellen sind eine Verherrlichung der Güte d. i. der edlen, reinen, selbstlosen, opferfreudigen Menschenliebe, sie sind ein Buch des Lobes für jene tieferen Menschenseelen, denen Treue und ernstes Empfinden ein Lebenselement bedeutet und deren gütige Liebe sich auch stets nach einer Betätigung drängt. Und der Gegensatz solcher Seelenschönheit zur „monde“ mit ihrer schalen Eitelkeit, ihren gleißenden Worten voll Trug und Falschheit und anmaßender Oberflächlichkeit ist in der Darstellung immer auf das schärfste betont. Das „Buch von der Güte“ ist insbesondere ein Lobpreis jener Frauen, welche ihren Beruf am tiefsten und innigsten erfassen und als trostspendende, hilfsbereite Engel in und außer der Familie Frieden und Segen verbreiten. Wenn Herbert die äußere Erzählungstechnik, vor allem das abwägende Komponieren, auch nicht so virtuos handhabt (oder handhaben will?), wie manche ihrer dichtenden Mitschwestern, so entschädigt sie uns dafür durch reife, überlegsame Lebensbeobachtung, durch starkes, warmherziges Mitgefühl mit allen Leidenden und durch jenen ermutigenden Optimismus, der selbst in der mißgestalteten, herabgekommenen Menschennatur noch einen lebensfähigen Funken von Güte sucht und findet.

In der ziemlich bunten Gesellschaft der deutschen Autoren, die eben an uns

[1]) Stuttgart 1903, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 195 S Mk. 2.—.
[2]) Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 180 S. Mk. 2.—.
[3]) Köln, Bachem. 338 S. Mk. 4 —.



vorübergingen, finden wir auch noch eine interessante Ausländerin, die seit ein paar Jahren in Deutschland bekannt zu werden anfängt. Es ist die Dänin Karin Michaelis, die Gattin des Schriftstellers Sophus Michaelis. Im ersten Teile ihres neuesten Buches „Der Sohn“ [1]) lernen wir drei Generationen seltsamer, gemütvoller Käuze kennen, Großeltern, Eltern und deren vier Töchter. Die Abkunft und Umgebung soll das sonderbare Wesen dieser vier erklären helfen. Diese wandern nach dem Tode der Eltern aus dem engen Vejleby nach Kopenhagen. Hier wird von ihnen ein Findelkind aufgenommen, erzogen und verzogen. Sie vermuten in ihrem „Sohn“ etwas Großes, wenigstens einen fürstlichen Abkömmling. Er entwickelt sich zum feinen Zeichner, Lithographen, Radierer und — Banknotenfälscher. Er wird eingekerkert und stirbt. Wenn man sich nicht selbst überzeugt, ist es kaum begreiflich, wie sich auf diesen Tatsachen ein so hübsches Buch aufbauen läßt. Das Geheimnis seiner Wirkung liegt eben ganz in der Darstellung. Die Art, wie Karin Michaelis aus dem Leben ihrer sonderbaren Kleinstädterinnen das Gemütvolle und Rührende herausfiebt, erinnert an Jean Paul und Raabe, wenngleich das humoristische Element etwas weniger zur Geltung kommt. Die kleinen großen Hoffnungen der 4 „Schleiereulen“, alle Gemütserlebnisse, die sich an den „Sohn“ knüpfen, die Katastrophe, welche den felsenfesten Glauben an den Liebling bei den Vieren nicht zu erschüttern vermag, sind so ungemein schlicht und einfach, mit so bescheidenen, selbstverständlichen Worten, mit so zärtlicher, tragi-komischer Teilnahme für die kleinen Menschlein erzählt, daß man begreift, warum man mit dieser Dichterin zuerst nichts Rechtes anzufangen wußte und warum sie sich dann doch plötzlich die Herzen ihrer Heimat und des Auslandes eroberte.

Karin Michaelis ist seit 10 Jahren schriftstellerisch tätig. Der große Erfolg ihres Dichtens war die Erzählung „Das Kind“ (1901). Außer ein paar Novellenbüchern sind „Der Amtsrichter“, eine Geschichte aus der Zeit der Inquisition und Ketzerverfolgung im 16. Jahrhundert, und „Das Schicksal der Ulla Fangel“ hervorzuheben. „Das Kind“ wurde ins Schwedische, Deutsche, Holländische, Französische und Englische übersetzt. Die Persönlichkeit der Dichterin ist interessant genug, daß wir auch einige Sätze aus einer selbstbiographischen Skizze, die vor ein paar Jahren das „Literarische Echo“ brachte, unseren Lesern mitteilen: „Es war einmal ein sehr faules, kleines Mädchen, das zur Schule ging in einer kleinen altertümlichen Stadt. Sie machte wilde und tolle Streiche, weil das Leben in der kleinen Stadt so eng war. Dann wurde sie erwachsen und schon als Fünfzehnjährige nahm sie eine Stellung als Lehrerin auf einer einsamen Insel im Kattegat an; unter ganz sonderbaren häuslichen Verhältnissen und inmitten einer Abart von Religiosität, die ihr beinahe das Leben nahm. Täglich ging sie zum Meere und schrieb dort draußen Gedichte, Novellen, Anfänge von Romanen usw., ohne jemals an deren Herausgabe zu denken. Ihre beiden Leidenschaften waren das Lesen und die Musik. Allein, da die religiösen Verhältnisse auf der Insel solche waren, das alle nicht frommen Bücher verbrannt oder eingeschlossen wurden, gab es keine Gelegenheit zum Lesen, und das Klavier war im Ton so dünn, daß man es gar nicht anhören konnte. Drei Jahre danach wurde das kleine Mädchen, das damals 18 bis 19 Jahre alt war, sterbenskrank. Sie bat ihre Eltern, wenn sie gesund würde, nach Kopenhagen reisen zu dürfen, um nur 3 Monate bei dem besten Lehrer der Musik Unterricht zu nehmen.

[1]) Berlin 1904, Alb. Kohler. 184 S. Mk. 3.50 [4.50].



Das wurde ihr versprochen. Aber noch während sie zu Bette lag, schrieb sie einen Roman, sandte ihn zum Verleger Gyldendal und — bekam ihn zurück. Sie ging nach Kopenhagen und spielte. Ihr Lehrer sagte ihr, sie wäre einem wilden Vöglein ähnlich, das immer mit den Flügeln arbeitete, ohne dorthin fliegen zu können, wo es eigentlich hin wollte. Er meinte, ihre Finger wären zu kurz, ihre Hand zu steif, um jemals Virtuosin zu werden, ‚allein ich glaube' sagte er, ‚daß Sie schreiben können — schreiben Sie'". Und seitdem schreibt Karin Michaelis.

Dr. Joh. Ranftl.

Textproben aus dem Roman „Unterm Rad":

So müssen Sommerferien sein! Ueber den Bergen ein enzianblauer Himmel, wochenlang ein strahlend heißer Tag am andern, nur je und je ein heftiges, kurzes Gewitter. Der Fluß, obwohl er seinen Weg durch so viel Sandsteinfelsen und Tannenschatten und enge Täler hat, war so erwärmt, daß man noch spät am Abend baden konnte. Rings um das Städtchen her war Heu- und Öhmdgeruch, die schmalen Bänder der paar Kornäcker wurden gelb und goldbraun, an den Bächen geilten mannshoch die weißblühenden, schierlingartigen Pflanzen, deren Blüten schirmförmig und stets von winzigen Käfern bedeckt sind und aus deren hohlen Stengeln man Flöten und Pfeifen schneiden kann. An den Waldrändern prunkten lange Reihen von wolligen, gelbblühenden, majestätischen Königskerzen, Weiderich und Weidenröschen wiegten sich auf ihren schlanken, zähen Stilen und bedeckten ganze Abhänge mit ihrem violetten Rot. Innen unter den Tannen stand ernst und schön und fremdartig der hohe, steile, rote Fingerhut mit den silberwolligen breiten Wurzelblättern, dem starken Stengel und den hochaufgereihten, schönroten Kelchblüten. Daneben die vielerlei Pilze: der rote, leuchtende Fliegenschwamm, der fette, breite Steinpilz, der abenteuerliche Bocksbart, der rote, vielästige Korallenpilz und der sonderbar farblose, kränklich feiste Fichtenspargel. Auf den vielen heidigen Rainen zwischen Wald und Wiese flammte brandgelb der zähe Ginster, dann kamen lange, lilarote Bänder von Erika, dann die Wiesen selber, zumeist schon vor dem zweiten Schnitte stehend, von Schaumkraut, Lichtnelken, Salbei, Skabiosen farbig überwuchert. Im Laubwald sangen die Buchfinken ohne Aufhören, im Tannenwald rannten fuchsrote Eichhörnchen durch die Wipfel, an Rainen, Mauern und trockenen Gräben atmeten und schimmerten grüne Eidechsen wohlig in der Wärme und über die Wiesen hin läuteten endlos die hohen, schmetternden, nie ermüdenden Zikadenlieder.

Die Stadt machte um diese Zeit einen sehr bäuerlichen Eindruck; Heuwagen, Heugeruch und Sensendengeln erfüllte die Straßen und Lüfte; wenn nicht die zwei Fabriken gewesen wären, hätte man geglaubt, in einem Dorf zu sein.

Früh am Morgen des ersten Ferientages stand Hans schon ungeduldig in der Küche und wartete auf den Kaffee, als die alte Anna noch kaum aufgestanden war. Er half Feuermachen, holte Brot vom Becken, stürzte schnell den mit frischer Milch gekühlten Kaffee hinunter, steckte Brot in die Tasche und lief davon. Am oberen Bahndamm machte er Halt, zog eine runde Blechschachtel aus der Hosentasche und begann fleißig Heuschrecken zu fangen. Die Eisenbahn lief vorüber — nicht im Sturm, denn die Linie steigt dort gewaltig, sondern schön behaglich, mit lauter

offenen Fenstern und wenig Passagieren, eine lange, fröhliche Fahne von Rauch und Dampf hinter sich flattern lassend. Er sah ihr nach und sah zu, wie der weißliche Rauch verwirbelte und sich bald in die sonnigen, frühklaren Lüfte verlor. Wie lang hatte er das alles nimmer gesehen? Er tat große Atemzüge, als wolle er die verlorene schöne Zeit nun doppelt einholen und noch einmal recht ungeniert und sorgenlos ein kleiner Knabe sein.

Das Herz klopfte ihm vor heimlicher Wonne und Jägerlust, als er mit der Heuschreckenschachtel und dem neuen Angelstock über die Brücke und hinten durch die Gärten zum Gaulsgumpen, der tiefsten Stelle des Flusses, schritt. Dort war ein Platz, wo man, an einen Weidenstamm gelehnt, bequemer und ungestörter fischen konnte als sonst irgendwo. Er wickelte die Schnur ab, tat ein kleines Schrotkorn daran, spießte erbarmungslos eine feiste Heuschrecke auf den Haken und schleuderte die Angel mit weitem Schwung gegen die Flußmitte. Das alte, wohlbekannte Spiel begann: die kleinen Blecken schwärmten in ganzen Scharen um den Köder und versuchten ihn vom Haken zu zerren. Bald war er weggefressen, eine zweite Heuschrecke kam an die Reihe, und noch eine, und eine vierte und fünfte. Immer vorsichtiger befestigte er sie am Haken, schließlich beschwerte er die Schnur mit einem weiteren Schrotkorn, und nun probierte der erste ordentliche Fisch den Köder. Er zerrte ein wenig daran, ließ ihn wieder los, probierte nochmals. Nun biß er an — das spürt ein guter Angler durch Schnur und Stock hindurch in den Fingern zucken! Hans tat einen künstlichen Ruck und begann ganz vorsichtig zu ziehen. Der Fisch saß, und als er sichtbar wurde, erkannte Hans ein Rotauge. Man kennt sie gleich am breiten, weißgelblich schimmernden Leib, am dreieckigen Kopf und namentlich an dem schönen, fleischroten Ansatz der Bauchflossen. Wie schwer mochte er wohl sein? Aber ehe er es schätzen konnte, tat der Fisch einen verzweifelten Schlag, wirbelte angstvoll über die Wasserfläche und entkam. Man sah ihn noch, wie er sich drei-, viermal im Wasser umdrehte und dann wie ein silberner Blitz in die Tiefe verschwand Er hatte schlecht gebissen.

In dem Angler war nun die Aufregung und leidenschaftliche Aufmerksamkeit der Jagd erwacht. Sein Blick hing scharf und unverwandt an der dünnen braunen Schnur, da wo sie das Wasser berührte, seine Backen waren gerötet, seine Bewegungen waren knapp, rasch und sicher. Ein zweites Rotauge biß an und kam heraus, dann ein kleiner Karpfen, für den es fast schade war, dann hintereinander drei Kresser. Die Kresser freuten ihn besonders, da der Vater sie gerne aß. Sie werden höchstens handlang, haben einen fetten, kleinschuppigen Leib, dicken Kopf mit drolligem weißem Bart, kleine Augen und einen schlanken Hinterleib. Die Farbe ist zwischen grün und braun und spielt, wenn der Fisch ans Land kommt, ins Stahlblaue.

Inzwischen war die Sonne hochgestiegen, der Schaum am obern Wehr leuchtete schneeweiß, über dem Wasser zitterte die warme Luft und wenn man aufblickte, sah man über dem Muckberg ein paar handgroße, blendende Wölkchen stehen. Es wurde heiß. Nichts bringt die Wärme eines reinen Hochsommertages so zum Ausdruck wie die paar ruhigen kleinen Wölkchen, die still und weiß in halber Höhe der Bläue stehen und so mit Licht gefüllt und durchtränkt sind, daß man sie nicht lange ansehen kann. Ohne sie würde man oft gar nicht merken, wie heiß es ist, nicht am blauen Himmel noch am Glitzern des Flußspiegels, aber sobald man die

paar schaumweißen, festgeballten Mittagssegler sieht, spürt man plötzlich die Sonne brennen, sucht den Schatten und fährt sich mit der Hand über die feuchte Stirne.

Hans achtete allmählich weniger streng auf die Angel. Er war ein wenig müde und so wie so pflegt man gegen Mittag fast nichts zu fangen. Die Weißfische, auch die ältesten und größten, kommen um diese Zeit nach oben, um sich zu sonnen. Sie schwimmen träumerisch in großen dunklen Zügen flußaufwärts, dicht an der Oberfläche, erschrecken plötzlich ohne sichtbare Ursache und gehen in diesen Stunden an keine Angel.

Er ließ die Schnur über einen Zweig der Weide hinweg ins Wasser hängen, setzte sich auf den Boden und schaute auf den grünen Fluß. Langsam kamen die Fische nach oben, ein dunkler Rücken um den andern erschien auf der Fläche — stille, langsam schwimmende, von der Wärme emporgelockte und bezauberte Züge. Denen konnte im warmen Wasser wohl sein! Hans zog die Stiefel aus und ließ die Füße ins Wasser hängen, das an der Oberfläche ganz lau war. Er betrachtete die gefangenen Fische, die regungslos in einer großen Gießkanne schwammen und nur hin und wieder leise plätscherten. Wie schön sie waren! Weiß, Braun, Grün, Silber, Mattgold, Blau und andere Farben glänzten bei jeder Bewegung an den Schuppen und Flossen.

Es war sehr still. Kaum hörte man das Geräusch der über die Brücke fahrenden Wagen, auch das Klappern der Mühle war hier nur noch ganz schwach vernehmbar. Nur das stetige milde Rauschen des weißen Wehrs klang ruhig, kühl und schläfernd herab und an den Floßpfählen der leise quirlende Laut des ziehenden Wassers.

Griechisch und Latein, Grammatik und Stilistik, Rechnen und Memorieren und der ganze folternde Trubel eines langen, ruhelosen, gehetzten Jahres sanken still in der schläfernd warmen Stunde unter. Hans hatte ein wenig Kopfweh, aber lang nicht so stark wie sonst, und nun konnte er ja wieder am Wasser sitzen, sah den Schaum am Wehr zerstäuben, blinzelte nach der Angelschnur und neben ihm schwammen in der Kanne die gefangenen Fische. Das war so köstlich. Zwischendurch fiel ihm plötzlich ein, daß er das Landexamen bestanden habe und Zweiter geworden sei, da klatschte er mit den nackten Füßen ins Wasser, steckte beide Hände in die Hosentaschen und fing an, eine Melodie zu pfeifen. Richtig und eigentlich pfeifen konnte er zwar nicht, das war ein alter Kummer und hatte ihm von den Schulkameraden schon Spott genug eingetragen. Er konnte es nur durch die Zähne und nur leise, aber für den Hausbrauch genügte das und jetzt konnte ihn ja keiner hören. Die andern saßen jetzt in der Schule und hatten Geographie, nur er allein war frei und entlassen. Er hatte sie überholt, sie standen jetzt unter ihm. Sie hatten ihn genug geplagt, weil er außer August keine Freundschaften und an ihren Raufereien und Spielereien keine rechte Freude gehabt hatte. So, nun konnten sie ihm nachsehen, die Dackel, die Dickköpfe. Er verachtete sie so sehr, daß er einen Augenblick zu pfeifen aufhörte, um den Mund zu verziehen. Dann rollte er seine Schnur auf und mußte lachen, denn es war auch keine Faser vom Köder mehr am Haken. Die in der Schachtel übrig gebliebenen Heuschrecken wurden freigelassen und krochen betäubt und unlustig ins kurze Gras. Nebenan in der Rotgerberei wurde schon Mittag gemacht; es war Zeit zum Essen zu gehen.

Beim Mosten

Es ging schon stark in den Herbst hinein. Aus den schwarzen Tannenwäldern leuchteten die vereinzelten Laubbäume gelb und rot wie Fackeln, die Schluchten hatten schon starke Nebel und der Fluß dampfte morgens in der Kühle.

Noch immer streifte der blasse Exseminarist tagtäglich im Freien umher, war unlustig und müde und floh das bißchen Umgang, das er hätte haben können. Der Arzt verschrieb Tropfen, Lebertran, Eier und kalte Waschungen.

Es war kein Wunder, daß alles nicht recht helfen wollte. Jedes gesunde Leben muß einen Inhalt und ein Ziel haben und das war dem jungen Giebenrath verloren gegangen. Nun war sein Vater entschlossen, ihn entweder Schreiber werden oder ein Handwerk lernen zu lassen. Der Junge war zwar noch schwächlich und sollte erst noch ein wenig mehr zu Kräften kommen, doch konnte man jetzt nächstens daran denken, Ernst mit ihm zu machen.

Seit die ersten verwirrenden Eindrücke sich gemildert hatten und seit er auch an den Selbstmord selber nicht mehr glaubte, war Hans aus den erregten und wechselreichen Augstzuständen in eine gleichmäßige Melancholie hinübergeraten, in die er langsam und wehrlos wie in einen weichen Schlammboden versank.

Nun lief er in den Herbstfeldern umher und erlag dem Einfluß der Jahreszeit. Die Neige des Herbstes, der stille Blätterfall, das Braunwerden der Wiesen, der dichte Frühnebel, das reife, müde Sterbenwollen der Vegetation trieb ihn, wie alle Kranken, in schwere hoffnungslose Stimmungen und traurige Gedanken. Er fühlte den Wunsch, mit zu vergehen, mit einzuschlafen, mit zu sterben, und litt darunter, daß seine Jugend dem widersprach und mit stiller Zähigkeit am Leben hing.

Er schaute den Bäumen zu, wie sie gelb wurden, braun wurden, kahl wurden, und dem milchweißen Nebel, der aus den Wäldern rauchte, und den Gärten, in welchen nach der letzten Obstlese das Leben erlosch und niemand mehr nach den farbig verblühenden Astern sah, und dem Flusse, in welchem Bad und Fischerei ein Ende hatte, der mit dürren Blättern bedeckt war und an dessen frostigen Ufern nur noch die zähen Gerber aushielten. Seit einigen Tagen führte er Massen von Mosttrebern mit sich, denn auf den Kelterplätzen und in allen Mühlen war man jetzt fleißig am Mosten und in der Stadt zog der Geruch von Obstsaft leise gärend durch alle Gassen.

In der untern Mühle standen große und kleine Mostkeltern, Wagen, Körbe und Säcke voll Obst, Zuber, Bütten, Kübel und Fässer, ganze Berge von braunen Trebern, hölzerne Hebel, Schubkarren, leere Gefährte. Die Keltern arbeiteten, knirschten, quitschten, stöhnten, meckerten. Die meisten waren grün lackiert und dies Grün mit dem Braungelb der Treber, den Farben der Apfelkörbe, dem hellgrünen Fluß, den barfüßigen Kindern und der klaren Herbstsonne zusammen gab jedem, der es sah, einen verlockenden Eindruck von Freude, Lebenslust und Ueberfluß. Das Knirschen der zermalmten Äpfel klang herb und appetitreizend; wer herzukam und es hörte, mußte schnell einen Apfel in die Faust nehmen und anbeißen Aus den Röhren floß in dickem Strahl der süße, junge Most, rotgelb und in der Sonne lachend; wer herzukam und es ansah, mußte um ein Glas bitten und schnell eine Probe kosten, dann blieb er stehen, bekam feuchte Augen und fühlte einen Strom von Süßigkeit und Wohlbehagen durch sich hindurchgehen. Und dieser süße Most erfüllte die Luft weitherum mit seinem frohen, starken, köstlichen Geruch. Dieser

Duft ist eigentlich das Feinste vom ganzen Jahr, der Inbegriff von Reife und Ernte, und es ist gut, ihn so vor dem nahen Winter einzusaugen, denn dabei erinnert man sich mit Dankbarkeit an eine Menge von guten, wunderbaren Dingen: an sanfte Maienregen, rauschende Sommerregen, kühlen Herbstmorgentau, an zärtlichen Frühlingssonnenschein und glastend heißen Sonnenbrand, an die weiß und rosenrot leuchtende Blust und an den reifen, rotbraunen Glanz der Obstbäume vor der Ernte und zwischenein an alles Schöne und Freudige, was so ein Jahreslauf mitgebracht hat.

Das waren Glanztage für jedermann. Die Reichen und Protzen, so weit sie sich herabließen, persönlich zu erscheinen, wogen ihren feinen, feisten Apfel in der Hand, zählten ihr Dutzend Säcke oder mehr, probierten mit einem silbernen Taschenbecher und ließen jeden hören, in ihren Most käme kein Tropfen Wasser. Die Armen hatten nur einen einzigen Obstsack, probierten mit Gläsern oder irdenen Schüsseln, taten Wasser dazu und waren darum nicht minder stolz und fröhlich. Wer aus irgend welchen Gründen gar nicht mosten konnte, der lief bei seinen Bekannten und Nachbarn von Presse zu Presse, bekam überall ein Glas eingeschenkt und einen Apfel eingesteckt und bewies durch Kennersprüche, daß er auch sein Teil von der Sache verstehe. Die vielen Kinder aber, arm oder reich, liefen mit kleinen Bechern herum, hatten jedes einen angebissenen Apfel und jedes ein Stück Brot in der Hand, denn es ging seit alten Zeiten die unbegründete Sage, wenn man beim Mosten ordentlich Brot esse, bekomme man nachher kein Bauchweh.

Hundert Stimmen schrien durcheinander, vom Kinderspektakel gar nicht zu reden, und alle diese Stimmen waren geschäftig, aufgeregt und fröhlich.

„Komm Hannes, daher! Zu mir! Bloß a Glas!“

„Dank recht scheen, i hab' schon's Grimmen.“

„Was hast für'n Zentner 'zahlt?“

„Vier Mark. Aber prima. Da probier'!“

Zuweilen passierte ein kleines Malheur. Ein Sack Äpfel ging zu früh auf und alles rollte auf den Boden.

„Sternsakrament, meine Äpfel! Helfet auch, Leute!“

Alles half auflesen und nur ein paar Lausbuben versuchten dabei sich zu bereichern.

„Nix einstecken, ihr Luder! Fressen könnet ihr soviel 'neingeht, aber nix einstecken. Wart, Gutedel du, dalketer!“

„He, Herr Nachbar, no net so stolz! Da probieren Se emol!“

„Wie Honig! Akrat wie Honig. Wieviel machet Se denn?“

„Zwei Fäßle, meh net, aber kein' schlechten.“

„'s isch no guet, daß mer net im Hochsommer mostet, sonscht tät mer älles grad sausa.“

Auch heuer sind die paar grämlichen alten Leute da, die nicht fehlen dürfen. Sie mosten selber schon lang nicht mehr, aber sie verstehen alles besser und erzählen von Anno Duback, wo man das Obst so gut wie geschenkt bekam. Alles war so viel billiger und besser, von Zuckerdazutun wußte man noch gar nix, und überhaupt haben die Bäume damals ganz anders getragen.

„Do hat mer no von ere Ernt' rede könne. I han a Epfelbeimle g'het, das hot allei seine feif Zentner g'schmissa.“

Aber so schlecht auch die Zeiten geworden sind, die grämlichen Alten helfen

doch auch heuer ausgiebig probieren und die noch Zähne haben, von denen kaut jeder an seinem Apfel herum. Einer hat sogar ein paar große Wadelbirnen gezwungen und elend das Grimmen bekommen.

„I sags ja," räsonniert er, „früher han i von dene meine zehn Stück g'essa." Und er gedenkt unter ungeheuchelten Seufzern an die Zeiten, da er noch zehn Wadelbirnen fressen konnte, ehe er 's Grimmen bekam.

Mitten in dem Gewühl hatte Herr Flaig seine Presse stehen und ließ sich vom älteren Lehrbuben helfen. Er bezog seine Äpfel aus dem Badischen und sein Most war immer vom besten. Er war stillvergnügt und verwehrte niemand, ein „Versucherle" zu nehmen. Noch vergnügter waren seine Kinder, die sich rundum trieben und selig im Schwarme mitschwammen. Aber am vergnügtesten, wenn auch stillerweise, war sein Lehrbub. Dem tat es in allen Knochen wohl, daß er sich wieder einmal im Freien kräftig regen und ausschaffen konnte, denn er stammte vom Wald oben herunter aus einem armen Bauernhaus, und auch der gute Süße ging ihm köstlich ein. Sein gutes Bauernbubengesicht grinste wie eine Satyrmaske und seine Schustershände waren sauberer als je am Sonntag.

Als Hans Giebenrath auf den Platz kam, war er still und ängstlich; er war nicht gern gekommen. Aber gleich an der ersten Presse wurde ihm ein Becher entgegengestreckt, und zwar von Naschholds Lise. Er probierte, und beim Schlucken kam mit dem süßen, kraftvollen Mostgeschmack eine Menge von lachenden Erinnerungen an frühere Herbste über ihn und zugleich ein zaghaftes Verlangen, wieder einmal ein bißchen mitzumachen und lustig zu sein. Bekannte sprachen ihn an, Gläser wurden ihm angeboten, und als er bei der Flaigschen Presse angekommen war, hatte die allgemeine Fröhlichkeit und das Getränk ihn schon gepackt und verwandelt. Ganz fidel begrüßte er den Schuster und machte ein paar von den üblichen Mostwitzen. Der Meister verbarg sein Erstaunen und hieß ihn fröhlich willkommen.

Eine halbe Stunde war vergangen, da kam ein Mädchen in einem blauen Rock daher, lachte den Flaig und seinen Lehrbuben an und fing an mitzuhelfen.

„Ja so," sagte der Schuhmacher, „das ist meine Nichte aus Heilbronn. Die ist freilich an ein anderes Herbsten gewöhnt, wo's bei ihr daheim den vielen Wein gibt."

Sie war vielleicht achtzehn oder neunzehn Jahre alt, beweglich und lustig wie die Unterländer sind, nicht groß, aber wohlgebaut und von vollen Formen. Lustig und gescheit waren im runden Gesicht die dunklen, warmblickenden Augen und der hübsche, küssige Mund, und alles in allem sah sie zwar wie eine gesunde und heitere Heilbronnerin, aber gar nicht wie eine Verwandte des frommen Schustermeisters aus. Sie war durchaus von dieser Welt und ihre Augen sahen nicht aus wie solche, die am Abend und in der Nacht in der Bibel und in Goßners Schatzkästlein zu lesen pflegen.

Hans sah plötzlich wieder bekümmert aus und wünschte inbrünstig, die Emma möchte bald wieder gehen. Sie blieb aber da und lachte und schwatzte und wußte auf jeden Witz eine flotte Antwort, und Hans schämte sich und wurde ganz still. Mit jungen Mädchen umzugehen, zu denen er Sie sagen mußte, war ihm ohnehin entsetzlich, und diese war so lebendig und so gesprächig und machte sich aus seiner Gegenwart und aus seiner Schüchternheit so wenig, daß er unbehilflich und ein wenig beleidigt die Fühler einzog und sich verkroch, wie eine vom Wagenrad ge-

streifte Wegschnecke. Er hielt sich still und versuchte auszusehen wie einer, der sich langweilt; doch gelang es ihm nicht und er machte statt dessen ein Gesicht, als wäre ihm jemand gestorben.

Niemand hatte Zeit darauf zu achten, die Emma selber am wenigsten. Sie war, wie Hans zu hören bekam, seit vierzehn Tagen bei Flaigs zu Besuch, aber sie kannte schon die ganze Stadt. Bei Hoch und Nieder lief sie herum, probierte den Neuen, witzelte und lachte ein wenig, kam wieder zurück und tat so, als schaffe sie eifrig mit, nahm die Kinder auf den Arm, verschenkte Äpfel und verbreitete lauter Gelächter und Lust um sich her. Sie rief jeden Gassenbuben an: „Willst en Epfl?" Dann nahm sie einen schönen, rotbackigen, stellte die Hände hinter den Rücken und ließ raten: „rechts oder links?"; aber der Apfel war nie in der richtigen Hand und erst wenn die Buben zu schimpfen anfingen, gab sie einen Apfel her, aber einen kleineren und grünen. Sie schien auch über Hans unterrichtet, fragte ihn, ob er der sei, der immer Kopfweh habe und war aber, ehe er antworten konnte, schon in ein anderes Gespräch mit Nachbarsleuten verwickelt.

Schon hatte Hans im Sinn, sich zu drücken und heimzugehen, da gab ihm Flaig den Hebel in die Hand.

„So, jetzt kannst du ein wenig weitermachen; die Emma hilft dir. Ich muß in die Werkstatt."

Der Meister ging, der Lehrling war beauftragt, mit der Meisterin den Most wegzutragen, und Hans war mit der Emma allein an der Presse. Er biß auf die Zähne und schaffte wie ein Feind.

Da wollte ihn wundern, warum der Hebel so schwer ginge, und als er ausschaute, brach das Mädchen in ein helles Gelächter aus. Sie hatte sich zum Spaß dagegen gestemmt und als Hans jetzt wütend wieder anzog, tat sie es noch einmal.

Er sagte kein Wort. Aber während er den Hebel schob, welchem jenseits der Leib des Mädchens widerstand, wurde ihm plötzlich schamhaft beklommen zumut und allmählich hörte er ganz auf, weiterzudrehen. Eine süße Angst überkam ihn und als ihm das junge Ding keck ins Gesicht lachte, erschien sie ihm auf einmal verändert, befreundeter und doch fremder, und nun lachte auch er ein wenig, ungeschickt vertraulich.

Und dann ruhte der Hebel vollends ganz.

Und die Emma sagte: „Wir wollen uns nicht so abrackern," und gab ihm das halbvolle Glas herüber, aus dem sie gerade selber getrunken hatte.

Dieser Schluck Most schien ihm sehr stark und süßer als der vorige, und als er ihn getrunken, sah er verlangend ins leere Glas und wunderte sich, wie heftig sein Herz schlug und wie schwer ihm das Atmen wurde.

Darauf arbeiteten sie wieder ein bißchen und Hans wußte nicht, was er tat, als er versuchte, sich so aufzustellen, daß der Rock des Mädchens ihn streifen mußte und ihre Hand die seinige berührte. So oft dies aber geschah, stockte ihm das Herz in angstvoller Wonne und kam eine wohlig süße Schwäche über ihn, daß seine Knie ein wenig zitterten und in seinem Kopf ein schwindliges Sausen erklang.

Was er sagte, wußte er nicht, aber stand ihr Red' und Antwort, lachte, wenn sie lachte, drohte ihr ein paarmal mit dem Finger, wenn sie dummes Zeug trieb, und trank noch zweimal aus ihrer Hand ein Glas leer. Zugleich jagte ein ganzes Heer von Erinnerungen an ihm vorüber: Dienstmägde, die er abends mit Männern in den Haustüren hatte stehen sehen, ein paar Sätze aus Geschichtenbüchern, der

Kuß, den ihm Hermann Heilner seinerzeit gegeben hatte, und eine Menge von Worten, Erzählungen und dunkeln Schülergesprächen über „die Mädle“ und „wie's ist, wenn man a Schätzle hat“. Und er atmete so schwer wie ein Gaul beim Bergaufziehen.

Alles war verwandelt. Die Leute und das Treiben rundherum war zu einem farbig lachenden Wolkenwesen aufgelöst. Die einzelnen Stimmen, Flüche und Gelächter gingen in einem allgemeinen trüben Brausen unter, der Fluß und die alte Brücke sahen ferne und wie gemalt aus.

Auch Emma hatte ein anderes Aussehen. Er sah ihr Gesicht nicht mehr — nur noch die dunklen frohen Augen und einen roten Mund, weiße spitze Zähne dahinter; ihre Gestalt zerfloß und er sah nur noch einzelnes davon — bald einen Halbschuh mit schwarzem Strumpf darüber, bald ein verirrtes Lockengehängsel im Nacken, bald einen ins blaue Tuch hinein verschwindenden, gebräunten, runden Hals, bald die straffen Achseln und darunter das atmende Wogen, bald ein rötlich durchscheinendes Ohr.

Und nach wieder einer Weile ließ sie das Trinkglas in den Zuber fallen und bückte sich danach, und dabei drückte am Rand des Zubers ihr Knie gegen sein Handgelenk. Und er bückte sich auch, aber langsamer, und berührte fast mit seinem Gesicht ihr Haar. Das Haar hatte einen schwachen Duft und darunter, im Schatten loser, krauser Löckchen, glänzte warm und braun ein schöner Nacken und verlief in die blaue Taille, deren stark angespannte Haften ihn noch ein Stück weit im Ritz durchscheinen ließen.

Als sie sich wieder aufrichtete, und als dabei ihr Knie seinen Arm entlang gleitete, und ihr Haar ihm die Backen streifte, und sie vom Bücken ganz rot geworden war, lief ein heftiger Schauer Hans durch alle Glieder. Er wurde blaß und hatte einen Augenblick das Gefühl einer tiefen, tiefen Müdigkeit, so daß er sich an der Preßschraube festhalten mußte. Sein Herz ging zuckend auf und ab und die Arme wurden schwach und taten ihm in den Achseln weh.

Von da an sprach er fast kein Wort mehr und vermied den Blick des Mädchens. Dafür sah er sie, sobald sie wegschaute, starr und mit einer Mischung von ungekannter Lust und bösem Gewissen an. In dieser Stunde zerriß etwas in ihm und tat ein neues, fremdartig verlockendes Land mit fernen blauen Küsten sich vor seiner Seele auf. Er wußte noch nicht oder ahnte nur, was die Bangnis und süße Qual in ihm bedeute, und wußte auch nicht, was größer in ihm war, Pein oder Lust.

Die Lust aber bedeutete den Sieg seiner jungen Liebeskraft und das erste Ahnen vom gewaltigen Leben, und die Pein bedeutete, daß der Morgenfriede gebrochen war und daß seine Seele das Land der Kindheit verlassen hatte, das man nicht wiederfindet. Sein leichtes Schifflein, knapp dem ersten Schiffbruch entronnen, war nun in die Gewalt neuer Stürme und in die Nähe wartender Untiefen und halsbrechender Klippen geraten, durch welche auch die bestgeleitete Jugend keinen Führer hat, sondern aus eigenen Kräften Weg und Rettung finden muß.

Es war gut, daß nun der Lehrbub wiederkam und ihn an der Presse ablöste. Hans blieb noch eine Weile da. Er hoffte noch auf eine Berührung oder ein freundliches Wort von Emma. Diese plauderte wieder an fremden Keltern herum. Und da Hans sich vor dem Lehrling genierte, drückte er sich nach einer Viertelstunde nach Hause, ohne Adieu zu sagen.

Paul Bourget

Eine Studie aus Anlass seines „Divorce"

Von Jak. Kneip

Es war vor einem Jahre, da ich P. Bourget an Ort und Stelle kennen lernte; Zeit und Gelegenheit hiefür gestalteten sich besonders interessant.

Der Ausbruch des russisch-japanischen Krieges, Streike im Süden, und vor allem die Frage der Trennung von Kirche und Staat. Man wurde von Politik förmlich überschüttet. Mit großer Aufmerksamkeit verfolgte ich die Bewegungen der einzelnen Parteien, besonders im letzten Punkte. Und sieh' da! In all diesem Gewühl, Geschimpf und Gejohle fand ich — etwas abseits vom großen Kampfplatz — den Streit um einen neuen Roman von Paul Bourget: Un divorce![1]) Es war gerade die richtige Zeit für das Erscheinen eines derartigen Buches: Die kirchlichen Ehebestimmungen und der Code civile vor dem Tribunal der Vernunft. Und den kirchlichen Ehebestimmungen wird schließlich ebensoviel Vernunftwert zuerkannt wie dem Gesetz; ja, man kann sagen, die Kirche siegt, wenn auch nur implicite! Und das in den Tagen, wo Plakate an allen Ecken die „Citoyens" auf die Vernunftwidrigkeiten und Gefahren im Erziehungsverfahren der Kirche warnend aufmerksam machen wollten! — Das schlug Feuer!

Auf der einen Seite gab es geradezu literarische Attentate, auf der andern Fanfarenjubel und Hallelujaklänge. Der Mitte zuckte es verlegen um die Mundwinkel; man wußte nicht: war's Lachen oder Greinen? Die meisten sagten sich: Ja, es ist unzweifelhaft, Paul Bourget sah zu viel Kirchendüster. Er hat zu lange den Wassern gelauscht, die zu den Füßen von Bossuet, Bourdaloue, Massilon und Fenelon am großen Brunnen von St. Sulpice hervorplätschern. — Tatsache ist, daß er nur die Heiligkeit und Rechte des Naturgesetzes für die Ehe verficht, was Leute von sittlichem Ernst und Denkfähigkeit anerkennen sollten, auch wenn diese Forderungen mit der Kirche übereinstimmen, die ihnen nicht genehm ist. „Mein Bestreben war", sagt Paul Bourget, „die Identität des natürlichen und staatlichen Gesetzes (bez. der „Ehescheidung"!) in diesem wie in allen anderen Punkten aufzuzeigen. Der Gang der Handlung wurde demnach zu dem Beweise geführt, daß, wenn die Unlösbarkeit der Ehe einmal gebrochen ist, es keinerlei menschliche Gründe mehr gibt, die eine Grenze setzen". Die Frau, Madame Darras, hat hier den angetrauten Mann verlassen. Sie erlaubte sich selber die Präzedenz: der Mann gehört seiner Natur nach nicht zu mir; also darf ich von dem allgemeinen Gesetz eine Ausnahme machen! Aber aus den eigenen Kindern heraus gebar sich ihr die

---

[1]) Ehescheidung (Un divorce), Roman von Paul Bourget, Mitglied der französischen Akademie. Übertragen von Walter Eggert-Windegg. Mainz 1905, Kirchheim & Co. XII. u. 436 S. Mk. 3.50 [4.50].



Verurteilung ihres Handelns. In dem Augenblick, da ihr Sohn Lucien sein freies Bündnis mit Fräulein Bertha Planat ihrer zweiten unkirchlichen Ehe mit Mr. Darras gleichstellt und sie verläßt, da hat sie erkannt, was sie als eine furchtbare Wahrheit ihrem zweiten Mann ausspricht: „Wir sind nicht verheiratet!“ Sie sieht sich nun in eine furchtbare Enge gestellt: der Verlust ihres Kindes erster Ehe, ihres Sohnes Lucien, auf der einen Seite, der Verlust ihres Kindes zweiter Ehe, ihrer Tochter Jeanne, auf der andern Seite! In diesem Augenblick lernt sie die Wahrheit des Pater Euvrard, der so fast die Autorität der Kirche symbolisiert, aus dem Leben verstehen: „Die Gerechtigkeit und Nächstenliebe fordert das Opfer des Einzelinteresses für das der Gesamtheit. Dieser Grundsatz trägt die Gesellschaft!“ Und da sie diesem Grundsatz zuwider gehandelt hat, hat sie sich selber gefesselt; denn „alle Argumente für die Scheidung gelten auch für eine zweite und dritte Scheidung; ja sie gelten bis zum freien Bunde (der in dem eigenen Sohn ihr dargestellt wird!) einschließlich“. „Und sie verfluchte dieses verbrecherische Gesetz, dessen Versuchung ihre weibliche Schwäche erlag, das Familie und Religion untergräbt, das Gesetz der Anarchie und Auflösung, das ihr Freiheit und Glück versprochen; und was hatte es ihr, ihr mit tausend andern gebracht? —: Ketten und Elend!“

Aus dem Dargelegten versteht man die Eigenart dieses Thesenromans. Starr und kantig sind die Gestalten ausgehauen; sie sind lebensfähig, vielleicht sogar lebens*wahr*; aber doch mehr abgezirkelte Berechnung, Produkte des Gedankens — um Gedanken zu verkörpern —, als Geburten der warmquellenden, lebentreibenden Phantasie eines großen Künstlers. Es ist dies Werk kein Frühlingsgarten, wo Blumen über die Zäune hängen. Es ist ganz so ernst und steinern wie unsre Zeit der dumpfen Städte und der sozialen Erregung. Kein Schicksal gilt hier; und aus dem Menschen selber, aus seinen eigenen Handlungen gebiert sich sein Geschick.

Die wirklich vortreffliche Übersetzung und schöne Ausstattung dürften wohl erwarten lassen, daß dieser Roman auch uns Deutsche dem großen französischen Moralisten Geschmack und Interesse abgewinnen lassen. Aber ich glaube, daß dem verschiedenes entgegensteht. Schon in Frankreich ist gerade dieser Roman — wie Bourget selbst im Vorworte zu der Übertragung erörtert — mißverstanden worden. Das lag an der Wahl des Vorwurfs, den sich den Autor nahm. Und da hilft kein Kommentar mehr; der Roman wird deshalb bei uns denselben Schwierigkeiten begegnen. Die andere Schwierigkeit liegt in der Verschiedenheit der Verhältnisse, die er hier treffen wird, und in der Eigenart des Autors bzw. seiner Kunst.

Das Problem des Divorce, das „dreieckige Verhältnis“, wie es Ibsen in Hedda Gabler nennt, fand ich mit gewissen Verschiebungen in der Anlage schließlich durch alle Romane Bourgets wieder. Auf den drei Polen dieses Dreiecks ruht stets die Haupthandlung und alles andere ist Nebenhandlung. Zum Teil, wie z. B. in dem soeben erschienenen „Deux soeurs“, sind zwei Vertreter des

Dreiecks weiblichen Geschlechtes; aber es kommt schließlich immer wieder auf dasselbe hinaus: die Erregung zweier Pole durch den hinzugekommenen dritten, den Eindringling. Diese Einförmigkeit der Anlage, so geschickt sie ja auch immer wieder verschoben wird, so geschickt auch alle möglichen Gesellschaftseinrichtungen in diesen Rahmen hineingestellt werden: Kirche und Schule, Künstler- und Beamtenheimstätten, Badeleben und Variétés — diese Einförmigkeit erweckt doch an dem Künstler nach und nach den Eindruck einer gewissen Einseitigkeit, ja — man könnte sagen Phantasiearmut. Und noch eins: Es ist immer das ausgereifte, völlig erwachte Weib, das er dem Mann gegenüberstellt. Und sollte es einmal eine noch ungeöffnete Knospe sein, wie in „Mensonges", so spielt dies Weib in der Nebenhandlung. Auch dieser Umstand muß auf die Dauer ermüdend wirken, so mannigfaltig und kraftvoll wahr die Charaktere dieser Frauen gegeben werden.

Aber gerade in dem letzten Punkte, nämlich in der Wahrheit und lebendigen Entwicklung der Charaktere, liegt mit die Hauptwirksamkeit und Anziehungskraft von Bourgets Kunst. Alle Charaktere sind äußerst fein und mit vorsichtiger Sorgfalt angelegt und ausgearbeitet; alle tragen eine gesunde, straffe Muskulatur; alle sind mit einem außerordentlich psychologischen Scharfblick aus dem Leben gegriffen und oft fast allzu naturwahr gezeichnet. Da wird nicht nach einem harmonischen Ausklang, nach einer Ausreife gesucht; es kommt Bourget nicht darauf an, Dissonanzen zu schaffen wie am Schluß von „Mensonges": Claude Larcher hat seinen Freund aus den Händen der Verführerin gerissen. Sich selbst sagt er: „Ja, der Abbé hat Recht, all diese Geschichten das sind elende Schweinereien. Der Abbé wird René (den Freund) aus diesem Sumpf retten; und René wird sich am Ende mit seiner unschuldigen Rosalie verbinden und aus diesem Schmutz emporrichten. Und schließlich wird er triumphieren. Er hat gelitten; er ist nicht verdorben. — Aber ich? — — —"

„Quel comedie, que la vie et quelle sottise d'en faire un drame!" — Dann zog er seine Uhr und erhob sich plötzlich.

„Halb sieben?! Da komme ich ja noch zu spät zu Colette" (seiner Maitresse!).

Dann rief er einen leeren Fiaker, der vorbeifuhr, um nach der Rue de Rivoli zu gelangen. —

So gibt Larcher sich selbst willenlos wieder in die Hände seiner Maitresse. Schlapp und gewissenlos, hat er nicht mehr die Kraft, sich gegen die Unlogik in seiner eigenen Lebensführung, so deutlich sie ihm auch vor Augen steht und ihn peinigt, anzustemmen.

Schlüsse dieser Art sind nicht selten; wir haben einen ähnlichen traurigen im „André Cornélis", in „Deux soeurs". Überhaupt ist nicht zu verkennen, daß der Atem einer gewissen Niedergeschlagenheit, einer gewissen Traurigkeit vor dem Drama des Lebens durch das ganze Werk Bourgets hindurchströmt. Ein kraftvoller, freudiger Aufschwung findet sich nirgends. Diese Beobachtung führt

uns auf den Grundklang seines Wesens. Er ist keine feurige Kampfesseele, kein begeisterter Seher oder starker Eiferer für Sitte und Recht wie Ibsen — er ist eine zu schwere melancholische Natur, ein zu intensiver Forscher. Nicht nur, daß er mit einem Fleiß — bis zur Atemlosigkeit — alle sinnlichen Eindrücke der Dinge sammelt; er denkt zu viel hinter das Bild, forscht zu tief hinter das Greifbare, mit einer geizigen Sucht, zu wissen und immer mehr zu wissen.

Vielleicht keiner der jüngsten Generation hat Bourgets hochentwickelten „Spürsinn“ für den feinsten Atem der Seelen seiner Mitmenschen gezeigt. In der Widmung zu „Un crime d'amour“ spricht er von „Grausamkeiten der Analyse“, die man ihm verdacht habe und nennt dies Buch selbst: „Die minitiöse Diagnostik an der Krankheit einer Seele“.

Und wie ist nun diese Diagnostik? Jedes Fältchen des Gesichts wird gespannt beobachtet und interpretiert; jedes Lächeln sagt dem Dichter — aber nicht nur ihm, auch den Mithandelnden, etwas; im Ton der Stimme liegt ein Leben, schlägt die Schale an der Wage des Schicksals nieder.

Diese mit Ameisenfleiß gesammelten und verdeutlichten Körper- und Seelenbewegungen können oft von geradezu hinreißender Spannung sein, wie z. B. in „André Cornélis“, wo der junge André — ein zweiter Hamlet — in seinem Stiefvater den Mörder des leiblichen Vaters entdeckt hat und ihn nun zum Bekenntnis bringen möchte: Scheinbar gleichgültig wirft er eine Bemerkung hin, die aber den wunden Fleck zu treffen berechnet ist — und er beobachtet gespannt die Wirkung am Mörder. So geht es weiter im ängstlich berechnendem Dialog. Man folgt hier in der Tat mit atemloser Spannung jeder Muskel im Gesichte des Mörders, jedem Wort, das dies Geplänkel des Stiefsohnes auslöst.

Aber dies psychologische Experimentieren, das selbst hier in der ganzen Anlage einen mehr wissenschaftlichen als künstlerischen Charakter trägt, wird in seiner langen Ausspannung nur zu oft ermüdend und für das Ganze unbedeutend.

Aus diesem nüchternern Experimentieren erklärt es sich aber auch, daß in den Charakteren jenes warme zitternde Fluidum fehlt, das sie uns auf den ersten Blick befreundet und uns ihre Geschichte mitleben und mitleiden läßt.

Aus dieser Freude an seelischer Analyse erklärt sich denn schließlich auch die ganze Anlage der Werke Bourgets: Von Verwicklungen kann kaum die Rede sein. Immer klarbestimmte, einfache Linien, ohne Schnörkel, ohne Unterbrechung. Man möchte bei Bourget von einem mathematischen Sinn reden. Aber gerade in dieser präzisen und durchsichtigen Ausgestaltung, — was ja bekanntlich eine Domäne französischer Kunst überhaupt ist — beruht ein gut Teil des Reizes, der Bourgets Kunst anhaftet.

Statt aller Beschreibung ein Beispiel, das von der Technik Bourgets einen Begriff gibt. Es ist die Exposition zu dem Roman „Un crime d'amour“, den ich in seiner ganzen Gestalt für das gelungenste Werk Bourgetscher Kunst halten möchte:

Es wird ein vornehmer Salon geschildert — sehr ins Detail hinein —

wir hören dann: Es ist ein kalter Novemberabend. Draußen ist der Sturm los. Das Unbehagen dieses frostigen Wetters malt sich auf dem Gesichte eines noch ziemlich jungen Mannes, der seufzend seine leere Teetasse auf das Tischchen zurückstellt:

„Wahrhaftig, es ist für den Mann ein Elend, eine Weltdame zur Frau zu haben, die sich noch obendrein mit seiner Zukunft befaßt. Armand, das rat' ich dir: Heirate nie, nie! — Hör' mal, Helene," fuhr er dann fort, indem er sich über die Lehne des Sessels beugte, worin seine Frau saß: „Wäre es denn wirklich so schlimm, wenn ich bei jener Soirée fehlte?"

„Ach, wie wenig nett sind wir zu den Leuten gewesen, die so äußerst liebenswürdig sind und die immerfort so zuvorkommend gegen uns waren das Jahr hindurch, das wir nun in Paris sind." Damit macht diese Frau eine Bewegung zum Feuer hin. Ihr feiner Fuß in den eleganten Lackschuhen, ihre gelbseidenen Strümpfe werden sichtbar — wir hören die Beschreibung der übrigen Eleganz, die sie schmückt — alles Glanz und Luxus.

„Ach, wenn ich nicht wieder meine Kopfschmerzen hätte. Bitte, sag' ihnen doch tausend Entschuldigungen von mir. Und nun Mut, mein lieber Alfred." —

Damit können wir uns schon ein Bild von der Familie machen: Wir sehen an ihr den Luxus, bei ihr auch die Initiative; er ist der gutmütige, bequeme Hausphilister. Wir hören weiter: sie sind noch nicht alt in Paris; — —

Und nun tritt die Vorbereitung auf das erregende Moment hier ein:

„Sie erhob sich und reichte ihrem Gatten die Hand, die dieser an sich zog, um sie zu küssen. Ein sichtbarer Ausdruck des Leidens drückte sich ihren schönen Zügen auf, während der Minute, die diese Zärtlichkeit in Anspruch nahm. So aufrecht dastehend, in ihrem eleganten gelben Spitzenkleide, machte sie den Gegensatz noch deutlicher zwischen der Eleganz ihrer Person und der Linkischkeit dessen, von dem sie den Namen trug." — — — „Das waren nicht zwei Geschöpfe derselben Rasse. Alfred Chazel bot die vollendete Type eines Franzosen der mittleren Klasse, der zu angestrengt hat arbeiten, zu viel Examina hat vorbereiten müssen: immer über Papiere oder über einen Arbeitstisch hingebeugt in einem Alter, wo der Körper sich entwickelt."

Aus all dem geht direkt hervor: das wird auf die Dauer nicht gut tun. Oder vielmehr — der schmerzliche Ausdruck im Gesicht der Frau während des Kusses — deutet vielleicht schon auf ein innerliches Zerwürfnis hin. Von der dritten Person, die als „Armand" angeredet war, wissen wir noch weiter nichts, als daß sie noch unverheiratet ist. Dieser wird jetzt durch den Rauch der Zigarettenwölkchen, in die er sich eingehüllt und im stillen das Paar beobachtet hat, näher gerückt. Wir hören: der nämliche Gegensatz, der Alfred von Helene trennte, trennte ihn auch von Armand.

Also was beide Männer trennt, das vereinigt sich in Gattin und Hausfreund.

„Und während die beiden Gatten so dastehn, betrachtet der Dritte das Paar durch den Rauch seiner Zigarettenwölkchen mit einem undefinierbaren Lächeln von Ironie und Neugier.“

Dann begibt sich der Gatte fort, und was wir aus den verhaltenen Äußerungen schon geahnt, tritt jetzt mit offenem Visier zutage:

Die Tragödie zwischen den beiden setzt ein!

Mit dieser Klarheit der Komposition, mit der Eigenart seines Naturells und dem daraus fließenden Wesen und Ziel seiner Kunst stimmt die auffallende Eigentümlichkeit der Sprache Paul Bourgets völlig überein. Wir Deutsche können freilich den Reiz dieser Kunst kaum ganz ins Bewußtsein schöpfen. So mag ein Franzose uns hier seine Eindrücke geben:

„Jeder Ausdruck ist hier bestimmt.
Der Satzbau aber erweckt das Gefühl einer außerordentlichen Weichheit und Schmiegsamkeit in seinen Konturen; er hat eine gewisse Langsamkeit in seinem Gefälle; etwas Gedehntes und Biegsames. Und die Musik, die diesem Stil so eigentümlich ist, trägt eine Art beständiger Klage in sich.“

So haben wir in diesem Franzosen einen markanten Ausdruck — nicht nur seiner Rasse — sondern der gesamten Kultur unserer Zeit. Und sollen wir von diesem Ausdruck der Zeit auf die Zeit zurückschließen dürfen, so müssen wir sagen: Es ist noch keine fertige Kultur, die sich hier bietet; es ist nur eine Übergangskultur, die mit den verängstigten Augen eines Habgierigen atemlos sucht, in sorgfältigster Kleinarbeit ihr Hirn zermartert und nie zu einem sie selbst befriedigenden Ende gelangen kann. Es fehlt der behagliche Humor, dem alles Werk, auf das er seine Hände legt, ruhig ins Auge lächelt; wie jene mittelalterlichen Naturforscher, wenn wir sie so nennen dürfen, jene Alchymisten, die uns aus ihrer kindlichen Naturbeobachtung und den Produkten ihrer ebenso kindlichen Phantasie jenes wunderliche Konglomerat von wissenschaftlicher Arbeit und Kunst schufen — so gebar sich auch die Kunst eines Bourget aus dem Boden der Kultur, in der er eben stand, aus dem neu eroberten Boden der modernen Wissenschaft, den seine Phantasie nun mit Geschöpfen bevölkerte.

Und die Eigenart seiner Rasse und seines eigenen Wesens verleihen diesen Schöpfungen jenen eigentümlichen Reiz. Unter den Schriftstellern von heute, selbst unter den Philosophen und Ethikern von Profession, meint Doumic, könnte man keinen nennen, der in den Ausdruck von Gedanken mehr Genauigkeit und Sicherheit hineingetragen hätte.

Und ist auch das Schaffen Bourgets zu wenig naiv und zu viel handwerksmäßig; sein Geist zu überwach und zu wenig phantasiereich, als daß er zu den ganz Großen und Echten zu rechnen wäre: Paul Bourget ist doch ein ganzer Mann; von einem sittlichen Ernst und einer Ehrlichkeit, wie die heutige Literatur seines Landes wenige zählt. Er steht da grundfest und sinnend wie ein Granitblock inmitten treibender Naijaden.



Münchner Theater

An der Flucht der Ereignisse war in den letzten Monaten das Münchner Hoftheater nur in sehr geringem Maße beteiligt. Die Erstaufführung von Schönthans „Klein-Dorrit" ist wohl nur deshalb zu erwähnen, weil sie das, was wir im Oktoberheft über dieses Stück sagen konnten, vollauf bestätigte. Nach zwei Aufführungen ist das Opus denn auch bereits spurlos verschwunden. Was das Schauspiel den Münchnern schuldig bleibt, sucht man durch allerhand unkontrollierbare, das Hoftheater betreffende Gerüchte zu ersetzen, die sich um so abenteuerlicher gestalten, je schweigsamer sich allen gegenüber der neue Intendant zeigt. Ein Kampf um die Wagner-Festspiele wurde eben wieder ausgekämpft und durch ein hohes Dekret beschwichtigt, welches besagt, daß das Fremdenpublikum auch im Jahre 1906 in München den „Ring des Nibelungen" zu sehen bekommen wird. Viel Staub hat die Berufung Hermann Bahrs zum Oberregisseur unseres Schauspiels aufgewirbelt, und sowohl für wie gegen ihn wird bereits mobilisiert. Das Pendant Speidel-Bahr entbehrt in der Tat nicht einer handgreiflichen Ironie; auch hätte an diese Möglichkeit gewiß niemand gedacht. Aber böse werden können wir über die Tatsache dieser Berufung nicht, selbst wenn wir dabei bedenken, daß Oberregisseur Savits das Opfer dieser Schiebung geworden ist. Wir erwarten im Gegenteil unter Bahr — und er braucht dabei nicht einmal alles zu tun, was er sich vorgenommen hat — ein viel regeres Leben an unserem Schauspiel als es uns von den letzten Jahren her in Erinnerung ist.

Die Theaterereignisse des November sind mit der Nennung zweier Vereinsaufführungen so ziemlich erschöpft; denn daß im Gärtnertheater Konrad Dreher mit einer unsäglich langweiligen Posse von Ludwig Thoma, betitelt „Der Schusternazi" in ziemlich geringem Maße zu amüsieren versteht, das bedarf der Erwähnung nur der Vollständigkeit wegen.

Im Schauspielhaus brachte der „Neue Verein" eine einmalige Aufführung der Komödie „Die Morgenröte" von Josef Ruederer. Das Stück behandelt in drei witzigen und zwei unmöglichen Akten die bekannte Lola Montez-Affäre und die durch die Abenteurerin heraufbeschworene Studentenerhebung. Der Wahrheit entspricht die Dichtung nicht ganz; denn die Vorgänge dürften in Wirklichkeit doch etwas mehr gewesen sein als ein Bierulk, wozu Ruederer sie macht. Als „Morgenröte" bezeichnet er im satirischen Sinne die nach der Niederdrückung der Bewegung auftauchende Herrschaft des Klerus. München hatte an dem Stück natürlich seine

besondere Freude, und daß es Ruederer verstanden hat, viele vorzügliche komödienhafte Elemente zusammenzutragen, ist außer Zweifel. Aber mit deren Verwertung ist er doch zu frühzeitig fertig geworden; die lustige, mitunter sehr derbe Laune des Stückes hält nicht vor. Außerhalb Münchens würde das Stück vielleicht noch weniger Erkenntlichkeit finden. Die „Münchner Dramatische Gesellschaft" hat sich einer Ehrenpflicht entledigt, die ihrer Aufgabe und Bedeutung entspricht: Sie hat im Prinzregententheater mit Hoftheaterkräften und Paul Wiecke aus Dresden in der Titelrolle Ibsens „Peer Gynt" aufgeführt. Der Appell an die respektvolle Langmut des Publikums war glänzend gelungen. Max Halbe hatte sich mit Regisseur Basil lange vorher zusammengesetzt und die nötigen Striche beraten, so daß die Aufführung in nur wenig mehr als vier Stunden absolviert werden konnte. Der allgemein menschliche Teil des Dramas, der sich um Peer Gynt, seine ewige Braut Solveig und seine Mutter Aase dreht, wurde allgemein verstanden und war von tiefer Wirkung. Für das übrige war aber alle Liebesmüh umsonst. Für dessen Verständnis ist in Deutschland nicht einmal die Voraussetzung vorhanden; die zahlreichen Striche haben nach dieser Hinsicht die Verhältnisse nur noch erschwert. Die Aufführung mit ihrem ganzen äußeren Drum und Dran ließ die Absicht erkennen, daß eine nicht ganz angenehme Ehrenpflicht möglichst solenn und in ausgiebiger Weise abgetragen werden soll. Die Tatsache, daß dies geschehen, nahm man wohl auch schließlich als den letzten endgültigen Eindruck mit nach Hause.

Die letzte Uraufführung des Schauspielhauses war die Komödie „Die Insel der Seligen" von Max Halbe. Das Stück erzählt von der Gründung eines eigenen Reiches durch Bruno Wiegand, der der Sache sein Vermögen opfert, und schließlich seine Idee scheitern sieht. Wie dieser Hauptgedanke einem wirklichen Ereignis nachgebildet ist, so wimmelt das Stück auch im Nebensächlichen von Anspielungen; doch es bringt bekannte literarische Typen Münchens ziemlich unverhüllt auf die Bühne und soll als Ganzes nichts anderes als eine „Abrechnung" sein. Das große Publikum hat das Werk in seinen eigentlichen Absichten also kaum verstanden und nach anfänglichem Wohlwollen recht deutlich abgelehnt. Nicht mit Unrecht, wie mich dünkt. Denn, wer in Persönlichkeitsfragen keinen anderen Weg zu betreten weiß, der überschätzt die Bedeutung seiner eigenen Angelegenheiten und bewertet dafür die Ansprüche des Publikums viel zu gering. Was daraus entsteht, ist kaum etwas anderes als eine Belästigung der Öffentlichkeit, und von diesem neuen Zug wünschen wir unser literarisches Leben frei.

Herm. Teibler

Berliner Theater

Der vergangene Monat war auffallend arm an Novitäten von literarischem Interesse, und es scheint fast, als ob die Direktionen ihre clous für die zweite Hälfte der Saison zurückhielten. Das Kgl. Schauspielhaus, in dem bisher Oskar Blumenthal unbestritten das Zepter führte, wagte sich an eine Satire „Der Froschkönig", deren Verfasser Dietrich Eckart die Eigenschaft des Löwen im „Sommernachtstraum" teilt. Zieht man die Löwenhaut herunter, dann kommt der biedere Schreiner zum Vorschein. Der Froschkönig ist ein Hochstapler, der in das Haus eines Kommerzienrats einbricht, sich dort einnistet und dermaßen wohl be-

findet, daß er den Drang fühlt, noch einmal ein ordentlicher Mensch zu werden. Doch es ist zu spät! ... Einem Satiriker nimmt man's nicht übel, wenn er karrikiert. Aber es muß mit Witz und Laune geschehen und von jener hohen Warte aus, von der der tiefe Ernst der Lebenstragik herübergrüßt. Herrn Eckart fehlen diese Eigenschaften; einzelne überraschend gute Momente können darüber nicht hinwegtäuschen.

Das Kleine Theater brachte Hermann Heijermans „Ghetto" — keine literarische, aber eine „rassige" Sensation. Heijermans, der Amsterdamer Jude, war wohl wie kein anderer berufen, uns die Interna des Judenviertels der niederländischen Handelsmetropole auszuplaudern. Die Milieuschilderung des Amsterdamer Ghettos, das sich in seinem heutigen äußeren Habitus nur wenig von dem der vergangenen Jahrhunderte unterscheidet, ist denn auch meisterlich gelungen. Aber Heijermans benutzt sie symbolisch, um die Stagnation in der Entwicklung des heutigen Judentums aufzuzeigen und damit in den Streit zwischen Zionismus und Reformjudentum wirksam einzugreifen. Die Tendenz richtet sich natürlich gegen den Zionismus. Daß dies die jüdischen Beteiligten aufregt, kann nicht Wunder nehmen; ebensowenig, daß man sich in diesen Kreisen über das schonungslose Bloßlegen innerer Schwächen und abstoßender Eigenschaften der Rasse choquiert. Die Premiere hatte denn auch einen dermaßen turbulenten Verlauf, daß man sich unwillkürlich an die bekannte Redensart von der „Judenschule" erinnern mußte. Nicht Beteiligte haben sich im übrigen gelangweilt; denn es ist dem Verfasser nicht gelungen, sein Stück zur Höhe dramatischer Wirksamkeit emporzuführen. Der „Held", ein junger Jude, dem es im geistigen und physischen Ghetto seiner Familie zu schwül und eng wird, möchte sich von der Tradition lossagen. Er will einen hohen Gedankenflug nehmen, und uns nie gehörte Weisheiten künden. Seine Weisheit läuft aber auf einen flachen Pantheismus hinaus. Daneben verführt er das christliche Dienstmädchen im Hause des Vaters, das er auch gerne heiraten möchte. Da aber das Mädchen aus Angst vor dem Scheitern seiner Hoffnungen sich bereit erklärt, Jüdin zu werden, ekelt es ihn an. Er stößt es wegen der Inkonsequenz von sich, um dann selber die stärkste Inkonsequenz zu begehen: er sinkt in die alte Ghetto-Narrheit zurück. Dieser höchst undramatische, unkünstlerische, unlogische Schluß wäre geeignet, den Dramatiker Heijermanns um allen Kredit zu bringen, wenn er uns sonst nicht schon Besseres geboten hätte. — Um einen Beweis ihrer Rührigkeit zu geben, brachte die Direktion des Kleinen Theaters noch eine zweite Novität heraus: „Ein Feiertag" von Richard Fellinger, der bei der Siemens- und Halskeschen Elektrizitätsgesellschaft als Leiter der sozialen Abteilung wirkt — mit bestem Erfolge. Ob er uns auch als dramatischer Dichter etwas zu sagen hat, muß die Zukunft erweisen. Aus diesem kleinen Anfang läßt sich nicht viel entnehmen — weder Gutes noch Böses. Fellinger behandelt die Tragikomödie des Dichter-Dilettanten. Ein wackerer Bureauangestellter ist im Nebenamte dramatischer Dichter und als solcher von sich und seiner Kunst entzückt. Ebenso dessen werte Gattin, die aus Anlaß seines Jubiläums eine Herausgabe seiner „Werke" bewirkt hat. Aber da — im entsprechenden Moment — dämmert dem guten Mann die Selbsterkenntnis, die durch die Frotzelei liebenswürdiger Kollegen noch beschleunigt wurde. Er geht in sich; und sein „Feiertag" wird für ihn ein Läuterungstag. Und worin besteht die Läuterung? Er setzt sich hin und — schreibt ein neues Stück. Dieser äußerst

dilettantische Schluß endet ein dilettantisches Stück, in dem sich im übrigen Ansätze einer guten Begabung finden.

Das Lessingtheater brachte Arthur Schnitzlers „Ein Zwischenspiel", über das ich mit wenigen Zeilen hinweggehen kann, da mein Wiener Kollege es in der Rundschau im vorigen Heft bereits besprochen hat. In Wien ist das Stück abgelehnt worden. In Berlin fand es eine begeisterte „Gemeinde" — ein Beweis dafür, daß das Cliquenwesen in der deutschen Reichshauptstadt schlimmer grassiert als in der österreichischen. Schnitzler ist Causeur und Feuilletonist in erster Linie. Er hat uns kein Drama gegeben, sondern einen dreiaktigen Dialog zwischen Mann und Weib. Wenn man auf einen solchen drei Akte hindurch aufmerksam hinhorcht, so darf das immerhin als eine beachtenswerte Probe von Geistreichigkeit gelten. Auf ein gesundes Empfinden aber wird die parfümierte Muse des Wiener Poseurs immer nur abstoßend wirken. Sein A und sein O ist der Kampf gegen das „veraltete" Institut der Ehe.

Das Schillertheater, unsere gut geleitete und verdienstreiche Volksbühne, beschenkt uns nicht oft mit einem neuen Stück. Dies seltene Vergnügen hatten wir in diesem Monat; wir sahen „Die Kinder Wanjuschins", von dem talentvollen jungen Russen Naidjonow; für dessen Wahl war wohl die Aktualität der russischen Wirren maßgebend. Das Problem der Kindererziehung ist es, das den fein beobachtenden Dichter beschäftigt und zur Herausarbeitung einer tiefen Tragödie stimulieren könnte. Naidjonow schildert die rein äußerliche Erziehung, die nicht in den Spiegel der Seele schaut, und ihre verheerenden Folgen. Der alte Wanjuschin muß an seinen zahlreichen Kindern erleben, daß sie alle traurige und verfehlte Existenzen geworden sind. Die Erkenntnis seiner Schuld drängt ihn zu spät zur Umkehr, und schließlich geht er verzweiflungsvoll in den Tod. Es ist ein Stück vortrefflicher Kleinmalerei, das uns hier geboten wird, und die Charakteristik der Gestalten ist zum Teil von verblüffender Echtheit. Allein das Ganze entbehrt der künstlerischen Einheitlichkeit und verzettelt sich in aneinandergereihten Episoden. So ist das Interesse daran mehr ein kulturhistorisches denn ein ästhetisches.

Im Lustspielhause kam Arthur Pserhofer, ein bekannter, witziger Berliner Cabaretdichter, mit dem dreiaktigen Lustspiel „Nemesis" zum Worte — eine Kleinigkeit, die keine besondere Beachtung verdient. Ein Staatsanwalt tritt als Ankläger gegen einen Elegant auf, der von einem Rechtsanwalt verteidigt wird. Dementsprechend malen beide das Charakterbild des Angeklagten tief schwarz und hell weiß. Nachher verlobt sich der Elegant mit des Staatsanwalts Tochter. Der Rechtsanwalt aber erfährt, daß sein Klient mit seiner Frau hinter seinem Rücken ein Techtelmechtel gehabt hat. Changez les roles! Jetzt malt der Rechtsanwalt schwarz und der Staatsanwalt weiß. Eine ganz hübsche Gegenüberstellung, die aber in keiner Weise wirksam ausgebeutet wird.

Das Trianon-Theater gilt mit Recht als eine Filiale des Residenztheaters: eine Ablagerungsstätte französischer Ehebruchsschwänke. Die bei der jeunesse dorée und der demi monde höchst beliebte Bühne war der Pariser Chiffon-Scherze anscheinend müde geworden, und wollte uns einmal spanisch - pardon! italienisch — kommen Sie brachte also „Die herbe Frucht" von Roberto Bracco, in der sich eine 28 jährige Ehefrau, die sich durch ihren 55 jährigen Gatten

„enttäuscht" fühlt, mit einem 19jährigen Lümmel einläßt. Und aus den Pariser Zweideutigkeiten wurden so hahnebüchene Eindeutigkeiten, daß selbst Leute mit eiserner Stirne ein schüchternes fi donc nicht unterdrücken konnten.

Berlin Dr. Ernst Hartmann

Wiener Theater

In den letzten Wochen war der Novitäten-Reichtum so groß, daß den armen Theaterreferenten förmlich angst und bange werden konnte, zumal die Direktionen es häufig so ungeschickt einrichten, daß zwei Premieren auf denselben Tag fallen. Sichtet man aber die Fülle des Neuen, so bleibt schließlich nicht allzuviel des Besprechenswerten nach.

Der Burgtheater-Aufführung des neuesten Sudermann, „Stein unter Steinen", sah man natürlich mit Interesse entgegen; man wußte von dem Berliner Durchfall des Schauspiels und wollte sich nun selbst überzeugen, ob derselbe ein verdienter gewesen. Vielleicht fühlte man sich auch ein wenig verpflichtet, den Autor, dem man manchen angenehmen Theaterabend verdankt, für den Berliner Skandal zu entschädigen. Jedenfalls konnte Sudermann mit den Wienern zufrieden sein: sie nahmen sein Stück — besonders die ersten drei Akte — mit geradezu demonstrativem Beifall auf, und in den Tagen nach der Premiere hörte man von allen Seiten die Versicherung, das Stück sei „großartig", nur der Schluß enttäusche ein wenig. Die Kritik, die nun 'mal mit Sudermann nicht auf bestem Fuß steht, war freilich ganz andrer Ansicht und zertadelte den Stein unter Steinen in lauter kleine Bröckelchen, — sogar den „auf Hochkant" im Flaschenzug hängenden riesigen Steinblock, der die Ungeschicklichkeit begeht, „daneben" zu fallen, und dadurch das Stück um den tragischen Ausgang zu bringen, nach dem es seiner ganzen Entwicklung nach verlangt. — Sicher ist, daß das Schauspiel hinter den älteren Dramen Sudermanns merklich zurückbleibt, trotzdem aber immer noch den bühnenkundigen Autor zeigt, der das Gros des Publikums so zu fesseln weiß, daß es die vielen Schwächen seines Werkes übersieht. — Als nächste und bei weitem bedeutendere Novität brachte das Burgtheater das dreiaktige Schauspiel „Familie" von Karl Schönherr. Wie in seinem „Sonnwendtag", der vor einigen Jahren so großen Erfolg errang, zeigt Schönherr sich auch diesmal wieder als Dichter von dramatischer Gestaltungskraft und echt deutscher Gesinnung. Das erschütternde, an poetischen Schönheiten reiche Drama behandelt die Wiedervergeltung der Schuld und lehnt sich somit an die alten Schicksalstragödien an; es zeigt, wie eine geachtete und glückliche Familie durch die längst verjährte, bereute und gebeichtete Sünde ihres Oberhauptes aus dem Geleise gerät: Der Oberförster Rüttling hat vor neunzehn Jahren ein Verhältnis mit der Frau seines liebsten Freundes unterhalten; dieser hat das Liebespaar überrascht und ist vor Erregung vom Schlage getroffen worden; die von Reue erfaßte Frau hat sich mit ihrem fünfjährigen Söhnchen Günther in die Ache gestürzt und ist ertrunken, während das Kind gerettet wurde. Jetzt führt Rüttling mit seiner Frau und zwei Kindern ein schönes, ruhiges Familienleben und nur zuweilen mahnt ihn das Gewissen an die ungesühnte Jugendschuld. Das geschieht auch in dem Moment, als sein Sohn Henner in die Ache fällt und mit dem Tode ringt: Rüttling sieht im Geist zwei weiße Frauenarme sich nach dem Jüngling recken und findet nicht die

Kraft, dem Ertrinkenden zu helfen; statt seiner tut's der zufällig in der Nähe weilende Soldat Günther, — der Sohn jener Toten. Frau Rüttling verachtet ihren Mann als Feigling und wendet sich dem jungen Lebensretter ihres Sohnes mit überströmender Dankbarkeit zu, die allmählich in sinnliche Liebe übergeht und zu sträflichen Beziehungen der leidenschaftlichen Frau zu dem gleichgültigen, zynischen Soldaten führt. Wie alle Welt, so wissen auch Rüttlings Kinder von der Schande der bisher vergötterten Mutter, nur er selbst bleibt ahnungslos, bis er durch einen Zusammenstoß zwischen Henner und Günther hinter die Wahrheit kommt. Er will den Soldaten niederschießen, aber Henner kommt ihm zuvor, um den Vater nicht zum Mörder werden zu lassen, und tötet den zum Stelldichein schleichenden Günther durch einen Pistolenschuß.

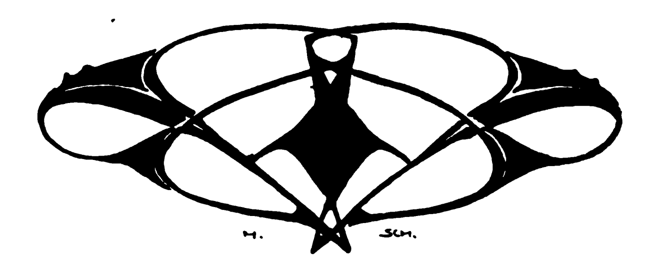
Weniger Glück hatte das Volkstheater mit seinen November-Novitäten. Blumenthals Lustspiel in Versen „Der Schwur der Treue" fand zwar wegen seines lustigen zweiten Aktes und der hübschen Inszenierung lebhaften Beifall, ist aber wie alle Blumenthalschen Stücke nicht von literarischem Wert, — Hermann Bahrs „Die Andere", deren Inhalt die Leser der „Warte" kennen, erlebte das strikteste Gegenteil von Beifall und mußte nach der zweiten Aufführung abdanken. Das Publikum wollte oder konnte der hysterischen Heldin durch alle Phasen ihres krankhaften, für den gewöhnlichen Sterblichen wohl zu tiefen Liebes- und Seelenlebens nicht folgen und lachte sie einfach aus. — Da war jenes Publikum folgsamer und höflicher, das am „Nikolo-Abend" das allerliebste Märchenspiel von Josefa Metz „Prinz Blondel, oder den König drückt der Schuh" mit atemloser Begeisterung und hinreißendem Jubel begleitete. Wenn ich hier dieser Kindervorstellung Erwähnung tu, so geschieht das, weil das Werkchen durch seinen naiven Humor und die hübschen, glattfließenden Verse auch Erwachsenen Freude bereitet.

Das Raimundtheater hat einen Mißgriff, einen Erfolg und ein Mittelding zwischen beiden zu verzeichnen: das Volksstück „Maria Zell" von Friedrich Müllechner versagte trotz des den Wienern vertrauten Milieus und der schönen Dekorationen; die lustige Posse „Champagner" von Julius Horst wurde viel belacht und beklatscht, verdankte das aber wohl in erster Linie den Darstellern der Hauptrollen, Frau Glöckner und Herrn Charlé; und das dreiaktige Drama „Die Strecke" von Oskar Bendiener errang einen unbestrittenen Erfolg. Der Verfasser nennt es ein „Eisenbahndrama" und schildert mit Fachkenntnis den aufreibenden Dienst und das armselige Leben der Verkehrsbeamten auf einer kleinen Station. In diese Umrahmung zeichnet er mit dramatischer Kraft eine Ehebruchsgeschichte, die damit endet, daß der hintergangene Gatte den Verführer, seinen Vorgesetzten, unter die Maschine des heranbrausenden Zuges schleudert. Lebensvoll und rührend ist die Gestalt der jungen, sich aus der Einsamkeit hinaussehnenden Frau, die dem geriebenen Verführer zum Opfer fällt, ohne recht zu wissen, was sie tut, — nur um ihrem Mann einen besseren Posten zu verschaffen. Sie wurde von Frl. Reingruber in ergreifender Weise dargestellt, wie überhaupt die ganze Aufführung eine musterhafte war.

Von den übrigen Theatern gibt's auch diesmal nichts Besonderes zu melden; das Jubiläumstheater vernachlässigt in recht fühlbarer Weise das Schauspiel zugunsten der Oper; im Josefstädter Theater löst ein französischer Schwank den andern ab; momentan ist Henri Lavedans „Immer modern" an der Tagesordnung und steht an Pikanterie und Eindeutigkeit seinen Vorgängern nicht

nach. Das Lustspieltheater brachte an einem „literarischen Abend“ eine scharfe Satire auf die Philistermoral, die sich schließlich vor dem Golde neigt: „Tante Leontine“ von Boniface und Bodin, und den abstoßenden Einakter „Giulia“ von Vollmöller. Der Verein „Intimes Theater“ gibt seinem Publikum von Zeit zu Zeit Maeterlincks oder Strindbergs symbolistische und pathologische Rätsel zu raten. Ob das am 7. Dezember eröffnete Wiener Bürgertheater das, was es im Prolog versprach, halten und nur echte Kunst pflegen wird, muß die Zukunft lehren. Beatrice Dovskys vieraktiges Schauspiel „Der alte Herr“, das als erste Vorstellung gegeben wurde, ist gerade kein Kunstwerk, wurde aber freundlich aufgenommen. Bei einer Eröffnungsvorstellung darf man halt nicht allzu kritisch sein, besonders nicht, wenn's an der im Biedermaierstil gehaltenen moosgrünen Einrichtung so viel des Interessanten zu bewundern gibt!

Wien F. S.





Zeitschriftenschau

IV.

Eine tiefe Kluft liegt zwischen den Anschauungen über den Wert der Kunst, insbesonders der Poesie, wie sie vor zweihundert Jahren gang und gäbe waren, und der heutigen Kunst- und Künstlerschwärmerei, die sogar das Phantom einer ästhetischen Weltanschauung gezeitigt hat. Damals schätzte man in Deutschland — nach einem Vortrag Franz Munckers: „Wandlungen in den Anschauungen über Poesie während der zwei letzten Jahrhunderte“ (Beilage z. Allgem. Zeitung Nr. 270) — die Dichtkunst im Grunde nur „als eine nützliche Beschäftigung in müßigen Nebenstunden, die dem, der sich mit ihr abgibt, Ehre und Gewinn, namentlich die Gunst vornehmer Herren, einbringen könne. Erst mit Klopstock, der in seiner Abiturientenrede vom Jahre 1845 sie als die Königin aller Künste pries, trat ein Umschwung ein und mehr und mehr faßte man sie als einen ehrenvollen Beruf, als eine der höchsten Segensgaben des Himmels auf. Das Epos — das zeigt wiederum Klopstock — galt bis weit ins 18. Jahrhundert hinein als die erhabenste Gattung der Poesie, bis die Begeisterung für Shakespeare dem Drama praktisch das Übergewicht verlieh. Die Theorie folgte mit Lessing an der Spitze, der im Jahre 1769 an Nicolai schrieb: „Die höchste Gattung der Poesie ist die, welche die willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen macht. Das ist aber die dramatische; denn in dieser hören die Worte auf, willkürliche Zeichen zu sein und werden natürliche Zeichen willkürlicher Dinge.“ Schiller schätzte besonders die Tragödie, weil sie uns die Vorstellung der Zweckmäßigkeit und Harmonie in der Natur aufzwingt und „die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affekts versinnlicht“. Im 19. Jahrhundert stieg die Wertung des Dramas so hoch, daß es bei Richard Wagner nicht nur als eine Kunstgattung, sondern als Gesamtkunstwerk erschien. Unterdessen hatte auch eine Sonderart der epischen Dichtung, der Roman, an Ansehen bedeutend zugenommen, zunächst durch den philosophischen Gehalt des „Agathon“ und anderer Prosadichtungen Wielands und vollends durch „Werthers Leiden“. Der „Wilhelm Meister“ entflammte die Begeisterung der Romantiker, die im Roman eine „progressive Universalpoesie“ und ein Bild des Zeitalters sahen, während drei Jahrzehnte später die Jungdeutschen ihn als willkommenes Mittel benützten, ihre neuen, revolutionären Gedanken zu verbreiten. Für Zola gar war der roman expérimental die eigentliche Dichtungsform des 19. Jahrhunderts und des Zeitalters

der Naturwissenschaften. Statt der Herrschaft der Moral, unter deren Einfluß die Fabel und das Lehrgedicht es einst zu hohen Ehren brachten, trat mehr und mehr der Drang nach Wiedergabe des wirklichen Lebens der Gegenwart hervor; er wollte auf der Bühne Geschehnisse sehen und nicht lyrisch gefärbte Reden anhören, er ging über die Forderung der typischen Behandlung der Charaktere hinaus bis zum Originalitätskultus, er schuf das soziale Drama, er kam trotz Lessing auf das malerische Schildern in der Poesie zurück, er durchbrach schließlich — und das ist wohl seine einschneidendste Wirkung — das künstlerische Gesetz des Stiles oder vielmehr er veranlaßte ein Ringen um den neuen Stil, das die Signatur so ziemlich aller fortschrittlichen Werke der neuesten Literatur ist.

Es müßte eine interessante Aufgabe sein, einmal den Ursprung und die Wandlungen des Begriffes „Tendenzpoesie" historisch zu skizzieren. Oskar Bulle meint in der „Beilage zur Allgem. Zeitung" (Nr. 215), daß die Kritik mit dieser Bezeichnung etwas Mißbrauch treibe. Sie behandle literarische Erzeugnisse, hinter denen sie eine Tendenz vermute, von vornherein mit Verachtung, zum Teil wohl aus Bequemlichkeit „Warum sollte eine ‚Tendenz', d. h. das Streben, eine politische, religiöse oder soziale Strömung in einem künstlerisch zusammengefaßten und aufgebauten Einzelfall darzustellen, von vornherein das Kunstwerk töten?" Die literarischen Erzeugnisse unserer Zeit und der Zukunft — als einer Epoche voll Gärung und Kampf — können und sollen die Tendenz nicht entbehren, wenn sie nicht hohles Ästhetentum sein wollen. „Unser Volk bedarf mehr denn je der dichterischen Aussprache über das, wodurch es erregt und bewegt wird, zur eigenen innerlichen Befreiung". Es kommt nur darauf an, wie ein einzelner Fall dichterisch ergriffen und verarbeitet wird, ob er sub specie aeternitatis angefaßt und ihm der Charakter des Typischen aufgedrückt ist. Es kommt auf die „Reinheit der Begeisterung", auf das „Streben nach innerer Wahrheit" und natürlich auf die künstlerischen Gestaltungsmittel an. Hiernach werden sich Tendenzwerke in aufdringliche, sensationelle, effekthaschende und in solche von belebender, reinigender und klärender Kraft scheiden. Auf diese letzteren ist das Streben unserer Zeit gerichtet. „Wir fühlen freilich auch, daß nur eine ganz gewaltige und reine dichterische Kraft das tendenziöse, die Überspannung unseres Denkens und Empfindens auslösende Kunstwerk hervorbringen kann."

Zu diesen Bemerkungen wird O. Bulle durch Ludwig Thomas Bauernroman „Andreas Vöst" veranlaßt. Er meint, Thoma sei vielleicht der einzige, der das Zeug dazu habe, „die sozialen und politischen Kämpfe eines deutschen Volksstammes in der heutigen Zeit in voller, plastischer und ergreifender Realistik an der Hand eines Einzelfalles darzustellen". Sein erster Versuch erfülle aber durchaus nicht alle Ansprüche, trotz des vielen Kraftvollen, das in ihm steckt. Ein negatives und schwer in die Wagschale fallendes Moment sei „die Lust am tendenziösen Übertreiben und an einer nicht zutreffenden Verallgemeinerung mancher bösen und häßlichen Züge unseres Volkslebens", „das Befangensein im Schlehmiltum" des „Simplizissimus". Ungefähr dasselbe drückt L. J. Biesendorfer in der „Beilage zur Kölnischen Volkszeitung" (Nr. 43) aus, wenn er sagt, der Teufel des Fanatismus habe den sonst fähigen Thoma weit in die Irre geführt. Man sieht also aus Bulles Kritik, daß man im „Lager der Gegner", um ein ebenso beliebtes als oberflächliches Wort zu gebrauchen, für die Fehler gesinnungsverwandter Bücher nicht so blind ist wie noch oft auf katholischer Seite. Im Zusammenhang damit muß eine ehrliche

Prüfung auch den immer wieder auftauchenden und ungerecht verallgemeinernden Vorwurf zurückweisen, als ob die akatholische Kritik Werken katholischer Herkunft von vorneherein mit bewußter Gehässigkeit gegenüberstehe. Oft mag Mangel an Verständnis das Urteil beeinflußen, allein das ist auch umgekehrt der Fall. Daß es schwer ist z. B. Eduard Hlatkys „Gedichten" gerecht zu werden, das hat man auch aus katholischen Kritiken herausgefühlt und man kann die ablehnenden Referate von E. A. Greeven (Schöne Literatur 22) und von Carl Enders (Lit. Echo 2) nicht sehr übelnehmen. Dagegen hat sein „Weltenmorgen" wohl auch in nichtkatholischen Blättern die verdiente Anerkennung gefunden. An den im gleichen Verlage wie Hlatkys „Gedichte" erschienenen Poesien Fr. X. Schrönghamers „Fern und leise" hebt Enders (a. a. O.) die Anschaulichkeit der Situationen und Bilder und Ansätze zu formalen Feinheiten hervor; an den „Bildhaften Phantasien" von Richard Kranz lobt Aug. Gebhard (Schöne Literatur), dem freilich der Gedanke an die Konfession des Autors wohl ganz ferne lag, das allenthalben hervortretende Streben ein Eigener zu sein. In der gleichen Zeitschrift preist K. Fuchs die „Heilige Odilia" der Freiin J. von Knorr etwas vag als „reizendes Epos". Hans Eschelbach wird von Theo Schäfer (Lit. Echo 24) ein tüchtiger Erzähler genannt, dessen „Liebe erlöst" den Charakter guter Volksschriften aufweise. Ähnlich äußert sich Karl Berger über „Die beiden Merks" (Lit. Echo 3) mit ihrer „milden Erzieherweisheit" als einer Geschichte, die in jeder Zeile den warmen Blick der rechten Menschenliebe verrät. Das sind wohl Kleinigkeiten; aber wir dürfen nicht vergessen, daß wir Katholiken uns eine Stellung in der Nationalliteratur im allgemeinen erst wieder erobern müssen und solche Kleinigkeiten geben doch wenigstens gute Hoffnung, daß wir, wenn wir erst einmal Kraftvolleres zu bieten haben, nicht auf verschlossene Türen stoßen. Bedeutsamer ist schon die Anerkennung, die Paul Kellers „Letztes Märchen" in Blättern wie der „Neuen freien Presse" in Wien, dem „Hamburger Fremdenblatt", der Berliner „Post" gefunden hat oder die Aufnahme der beiden großen Romane Enrikas von Handel-Mazzetti in nichtkatholischen Kreisen; z. B. in der neuen Auflage von A. M. Meyers Literaturgeschichte. Vorläufig freilich — so meint F. Avenarius im „Kunstwart" (H. 2) — „mache ein Umstand es oft so schwer", die Kunst und Literatur der Katholiken zu bewundern; der Umstand, daß man in ihr so oft ein „schwächliches Ausweichen" vor dem finde, „was die Stärke durchdringen und überwinden würde".

Der Vorwurf der Saft- und Kraftlosigkeit kann insbesondere einem großen Teil der für das Volk berechneten Literatur nicht erspart werden. Hermann Herz meint in den „Borromäusblättern" (H. 2), der Sinn für Tugend und Ehrenhaftigkeit habe namentlich im Süden Deutschlands „durch eine Josefinisch-wessenbergianische Gesangbuchliteratur das Urteil derart verdorben, daß man lange nur noch der ödesten Moralisiererei Geschmack abgewann". „Neuestens droht eine andere Gefahr: die religiöse Neigung und das dogmatisch vollständig berechtigte Vertrauen, bisweilen in wunderbarer Weise Gotteshilfe zu erfahren, wird benützt, um für eine mit den unwahrscheinlichsten Wundern gespickte, süßlich-fromme Erzählungsliteratur Propaganda zu machen." Wohl müsse die Volksliteratur in ihrem Inhalte dem religiösen und nationalen Fühlen des katholischen deutschen Volkes entgegenkommen, dazu dem Wissensdrang und dem Hang zur Träumerei und Grübelei. Aber die Neigungen der Leser dürfen natürlich nicht zu unkünstlerischer Mache mißbraucht werden. Andererseits ist es richtig, daß die „gar zu fein gesponnenen Fäden" und eine „ins

Minutiöse gehende Detailkunst" dem einfachen Blick vielfach entgehen. „Die Volksdichtung muß durchaus etwas Holzschnittartiges an sich haben". Bis wir eine genügende Zahl von wertvollen Volkserzählungen haben, empfiehlt Herz unbedingt, in die Bibliotheken jene Surrogate einzustellen, die man als sogenannte einwandfreie Unterhaltungslektüre besserer Art bezeichnet.

Wir kommen hier im Grunde wieder auf die Ausführungen Bulles zurück: es handelt sich nur darum, ob man den von Herz hervorgehobenen Neigungen der Leser mit seichter, künstlerisch unverarbeiteter Ware oder mit dichterisch angepackten und belebten Gestalten und Geschehnissen entgegenkommt; ob also die Tendenz nach Effekt hascht und die Oberflächlichkeit befördert, oder ob sie kräftigend, vertiefend und erhebend wirkt. Max Behr

Ausland

Die politischen Schauer, die den deutschen Michel neulich überkamen, und die ihn wieder einmal gründlich aufweckten, blieben nicht ohne Wirkung auf seine lieben Nachbarsleute. Eine Abhandlung im Correspondant (15. November) zeigt, wie der Franzose über seine Vaterlandsliebe, über seinen schläfrigen Freiheitssinn und andere gute Charakterzüge denkt. Bismarck selber kommt dabei oft zu Wort. Für uns wichtig sind vor allem die angeführten patriotischen Gesinnungen unsrer Klassiker, eine äußerst interessante Beurteilung unsrer patriotischen Dichtung, der Freiheitsdichtung und ihrer „verwässerten" Auflage von 1870.

Der Figaro läßt seit 1. Dezember wieder sein Literaturblatt erscheinen; daneben werden aber die täglichen Rubriken für Literatur beibehalten. Die erste Nummer enthält eine unterdrückte Szene aus Sardous: Espionne, mit interessanten Einzelheiten über die Entstehung des Stückes. Ein Artikel: „Norwegen und die Norweger" (geschrieben von einem Norweger) beleuchtet an der Hand der politischen Vorgänge in den letzten Monaten trefflich die nationale Eigenart, wie sie sich in der Dichtung, der bildenden Kunst und überhaupt in jeder geistigen Bewegung zeige und durch die Jahrhunderte gezeigt habe. Es nennt sie „ruhigen, langsamen Wirklichkeitssinn", Neigung zu „praktischer und realistischer Weltauffassung!"

Die Revue de Paris beendigt die Publikation der Briefe Flauberts an seine Nichte, die wir bereits hier angezeigt haben. Vom 12. Juni 1879 bis 2. Mai 1880 war Flaubert trostloser als je; er starb am 8. Mai. Diese Zeit verbrachte er fast immer zu Croisset, arbeitend, arbeitend und immer wieder arbeitend — hartnäckig, fieberhaft, hastig — denn er fühlte das Ende. „Alles muß vollkommen sein." So nimmt er die Éducation sentimentale, Bouvard et Pecuchet wieder und wieder vor, immer wieder verbessernd und ausbauend. Dann fühlt er sich wieder so matt, so alt, so verbraucht. Dazu Geldnot! „Was für eine Zeit! Welcher Schnee! Welche Einöde, welche Stille, welche Kälte!" Es friert ihn an Leib und Seele. Rührend ist dann, wie alle Augenblicke die Klingel geht und wie er klagt, daß er nichts mehr für die Armen hat, die da schellen. Dann wieder: „Ich weine vor Müdigkeit!" Und so kommt langsam das Ende.

Diese nur im Flug hingeschriebenen Briefe sind ein überaus wertvolles Dokument. Sie sind mir lieber als mancher Band lyrischer Gedichte. Hier offenbart sich ein Menschenleben in seiner ganzen Tiefe. Dies ist bei Flaubert um so wertvoller, da er sich hinter seinen übrigen Schriften fast ängstlich verbirgt.

In der **Revue** veröffentlicht Paul Margueritte „Erinnerungen aus der Kindheit", die er „Schritte im Sande" überschreibt. Mit Langsamkeit und durchsonntem Behagen geht er Schritt für Schritt die alten Wege, als wollte er aufhalten die grausig-rasche Flucht der Gegenwart. Alles glänzt, schillert, lächelt — und das einstmals Bittere ist heute bittersüß. In den ersten Kapiteln steigt er hinauf zu der Zeit, die seiner Geburt vorausliegt. Er erzählt von seinen Großeltern, die wie in einer Legende stehn, dann die Jugend der Eltern bis zur Verheiratung; und plötzlich ist er selber da. Nun wird wie von einer dritten Person erzählt; er sieht sich wie im Traum, bis er allmählich aus diesem Nebellande heraus in die wirklichen, bewußterlebten Erinnerungen kommt. Das ist alles mit einer Meisterschaft in der Technik und Gestaltung erzählt, die uns höchste Bewunderung abzwingt.

Wir haben hier schon bemerkt, daß sich im neuzeitlichen Schrifttum der Franzosen eine merkwürdige Rückströmung und Vorliebe für die Antike bemerkbar macht. Maurice Barres bringt diesmal in der **Revue des Deux Mondes** (15. November) einen geistreichen Reiseessay über das sonnige Land der alten Götter. Die Abhandlung beginnt mit einigen Erinnerungen an seine klassischen Lehrer: den berühmten Hellenisten und Dichterphilosophen Ménard, an Leconte de Lisle, Anatole France, Henry Houssaye. Durch sie angeregt sucht er im „Athen des Perikles" die „Ergänzung unsrer Kultur".

W. Filot stellt in derselben Ausgabe sehr pessimistische Betrachtungen über das englische Drama von heute und insbesondere über dessen hervorragendsten Vertreter Bernhard Shaw an.

Ein wie ganz andres Bild von den englischen Bühnenverhältnissen geben dagegen die geistreichen Aufsätze Beerbohms in der Saturday Review! Wir wollen nicht behaupten, daß der Engländer ein vollauf getreues Bild liefert; er will erzieherisch auf das Publikum wirken, wenn er es mit begeisterten Worten zu den Schöpfungen eines Conrad und Burker vor die Bretter ruft. Aber diese französische Art der Revue des Deux Mondes ist doch gar zu voreingenommen und ablehnend. Wir meinen, wer in Shaw nicht einen wirklichen Künstler mit sicherer Technik und einer imponierenden, lachenden Lebenskunst erkennt, der muß ihn niederschlagen **wollen** oder mit Blindheit behaftet sein.

In den deutschen Blättern ist letzter Zeit auffallend viel von der „Ausgestaltung der neuen Zeit" in der Kunst die Rede. Die Wunder der Industrie; die grandiosen Siege der Wissenschaft über die tote Materie — das alles — hofft man — soll bald Gestalt gewinnen und man ist schon jetzt halb berauscht in der Ahnung dieser neuen Welt.

Auch in England — sehen wir aus einem Artikel der **Saturday Review** — dämmern ähnliche Gesichte und Vorstellungen auf.

Eine kürzlich zum Buch vereinigte Reihe von Plaudereien, „der Tischredner, oder kurze Essais über Gesellschaft und Literatur", die im Jahre 1838 in der Morning Post erschienen waren, gibt dem Verfasser zu diesen Betrachtungen Anlaß. Es war dies die Zeit, da die ersten Zeichen unserer Wunderwelt: Lokomotive, Dampfschiff 2c. ins Leben traten, und es ist köstlich, den guten alten Citiman darüber plaudern und räsonnieren zu hören. Wir halten es für ein glückliches Unternehmen, durch solche Niederschriften eines einfachen Mannes uns dessen Zeit wiederzugeben. Sie sprechen oft deutlicher und wahrer als die Worte des Genius.

Die Contemporary Review (November) bringt einen Artikel über Böcklin. Der Autor stellt sich die bescheidene Aufgabe, „das zu geben, was er selbst über Böcklin erfahren hat.“ Einzelheiten, wie: Böcklin und Wagner in Neapel; Böcklins Aufenthalt in Paris und in Rom sind mit vorzüglicher Beleuchtung seiner künstlerischen Eigenart erzählt. Im allgemeinen aber ist mir die Kunstbetrachtung zu englisch: zu trocken, zu dürr, zu äußerlich.

Seit September 1902 schon streiten sich in der Westminster Review ein gewisser Dr. Knott und ein Herr Greenwood über Shakespeare und Bacon und über all die bekanten philologischen Krämereien, die in diesem Thema liegen. Unter anderm will Dr. Knott die längst bekannte Sache endeckt haben, daß Shakespeare „eine (zum wenigsten) annähernde Vorstellung vom Blutumlauf im menschlichen Körper gehabt habe“ und macht davon großes Geschrei. Die Sache verspinnt sich dann zwischen beiden Herrn zu einem elenden, ungenießbaren Wortstreit. Die Westminster Review täte wahrhaftig gut, sich mit besserem Material zu versehen.

René Bazin (Fortnightly Review, Dezember 1905), der in letzter Zeit auch bei uns viel genant wird, ist als ein Geistesverwandter von Wordsworth hingestellt: „Der Dichter von Westmoreland (Wordsworth) und der Novellist von Anglovin (Bazin) verwirklichen in ihrem Werke, daß in dem stofflichen Universum eine unsterbliche Seele lebt, die Leben und Empfinden hat, über unser eignes Leben hinaus, die unserer Kindheit Gedanken und Ahnungen suggestiert, welche nicht schlafen werden in Frühlingssaaten.“ Er nennt Bazin geradezu einen „Anglovin-Wordsworth“ „mit der Zugabe eines Sinnes für tiefen Humor“.

Im Athenäum (15. November) wird von Ernst Heilboonn eine Jahresübersicht über die deutsche Literatur des letzten Jahres gegeben. Besonders bemerkenswert ist daran der Teil, welcher über den kritischen Essay handelt. Verfasser meint, daß wir in einer Periode ständen, wo die literarische Kritik, einzig betrachtet auf ihre künstlerischen Qualitäten hin, augenblicklich die Werke rein schöpferischer Art überrage. Alfred Kerr, Popenberg und Paul Goldmann werden eingehend gewürdigt. Vor allem wird Goldmann als eine bedeutende künstlerische Kraft hingestellt, die selbst Kerr noch überrage.

Die Northamerican Review bringt eine Studie über das Drama und den Roman von heute, die sich auszeichnet durch die Weite des Gesichtskreises und praktischen Griff in der Auswahl des Beweismaterials. Nicht nur englische, auch französische, deutsche und russische Literatur sind in reichem Maße und mit richtigem Blick herangezogen.

Jakob Kneip





„Die Münchener Schauspielpremièren" und die Tageskritik.

Carry Brachvogel, eine geistvolle Dame und gründliche Kennerin unseres Residenz-high life, hat vor kurzem geschrieben: der Münchener bilde religionspsychologisch eine seltsame Ausnahme, insofern er Theaterindifferentist sei, während die Theatervölker kat' exochen alle der katholischen Kirche angehörten. Es steckt viel allgemeine Wahrheit in diesem Aperçu; ohne Zweifel ist richtig, daß München keine Pflegestätte für dramatische Hochkultur bedeutet. Deshalb besitzen wir auch keine Tageskritik, die außerhalb des provinziellen Rahmens gehört würde.

Es fehlen uns die ganz großen, hoffnungsstarken, kunstfrohen, bühnenandächtigen Bejaher so gut wie die übersatten, kategorischen Verneiner, die unerbittlichen Zensoren mit den Horizonten der Weltliteratur. Isar-Athen steht hierin weit hinter Wien und Berlin zurück, von Paris ganz zu schweigen.

Was wir aber haben, das ist eine durchweg ehrliche, bedächtige, verständige Kritik mit gediegenen literarischen Kenntnissen. So kommt es, daß unsere Blätter seit Jahren in der ästhetischen Gesamtwürdigung zumeist übereinstimmen, selbst bei Stücken, wo die Weltanschauung, wo das religiöse, politische, soziale Bekenntnis ein gewichtiges Wort mitspricht und mitsprechen muß. Unsere Theaterreferenten, die Hanns von Gumppenberg, Freiherr von Mensi, Rat Leher 2c. sind gereifte Charaktere.

Auch der literarische Verein „Phöbus" hat nichts Wesentliches gegen sie vorzubringen. Jedenfalls aber sollten seine „Schauspielpremièren", — eine Reihe von Referaten über hiesige Erstaufführungen, — das Beispiel einer nachempfindenden, schöpferischen Kritik geben. Das ist ihnen mit ein paar Ausnahmen herzlich wenig gelungen.

Zunächst fehlt es noch an den Fundamentalbegriffen. Einzig das geistige Fluidum entscheidet bei den Kritiken nicht, so wenig, als daß sie „an den Raum gebunden sind". Es mangelt ihnen das künstlerische Plus. Jugendliche Unreife und dilettantisches Gebahren überwiegen. Selbst Paul Branns relativ besserer Aufsatz, der sich gedanklich mit Hugo Dingers „Dramaturgie als Wissenschaft" berührt, weist böse stilistische Schwächen auf. Ein trockener Ton fast Seite für Seite! Das Interessanteste bieten noch, abgesehen vom gekränkten Autorenstolz, die „dichterischen" Selbst-

bekenntnisse. So verwahrt sich Wittenbauer feierlich, daß er in seinem „Privatdozenten“ ein Tendenzstück habe schaffen wollen. „Absichten hatte ich bei Abfassung des Stückes keine. Höchstens die, ein unterhaltendes Stück zu schreiben“.

Noch ehrlicher ist Lion Feuchtwanger: „Irgend einer der Herren Kritiker hat gefunden, daß die Vergleiche in meiner „Hilde“ allesamt geschmacklos seien. Dem betreffenden Herrn diene zur Kenntnis, daß so etwa die Hälfte der Vergleiche und Bilder, die ich gebracht, den köstlichsten Denkmälern der mittelhochdeutschen Literatur entnommen ist.“

Damit wären wir glücklich beim dramatisierten germanistischen Seminar angelangt.

Ich weiß nicht, ob ein zweites Heft dieser Reformkritiken erscheint, nachdem die bedeutenderen Kräfte enttäuscht von dem Unternehmen zurückgetreten sind. Wenn, dann heißt es vor allem, bei sich selbst revidieren. Die Jugend hat das Recht zum Ansturm und zur Revolution nur, wenn sie auch die Kraft und die Leidenschaft und das heiße Feuer in sich fühlt.

München. Dr. Joseph Sprengler.

Kunst-Kalender. Riehl hat in einem seiner reizvollen Essays auch über alte Kalender geplaudert. Er fand darin viel kulturhistorisches Material über Zeiten und Menschen. Wollte man unsere fast unübersehbare Kalenderliteratur kritisch werten, so fände man wohl alle erdenklichen Spezialitäten: Den Beton- und Gastwirts-Kalender neben zierlichen Damen-Almanachen, Dutzende von katholischen und anderen konfessionellen Kalendern neben den verschiedensten Spielarten des häuslichen, politischen, sozialen Humors und beißender Satire. Die Marine-, Sports-, Standes-Kalender gehen herab bis zum ABC-Schützen; für jede Humanitätsbestrebung gibt es einen Kalender, sei er für die Missionen oder Kolonien oder die Tierwelt berechnet. — Am erfreulichsten sind die Kunst-Kalender, deren Zahl in den letzten Jahren sich bedeutend vermehrt, vor allem durch die mit Hochdruck betriebene Heimatsliebe. Wir wollen einige Revue passierend lassen. Der Vortritt gebührt den „Altfränkischen Bildern“, die von den zwei folgenden Kalendern in allem nachgeahmt werden. Es liegt uns der neue Jahrgang noch nicht vor; man kann aber auf Grund seiner elf Vorgänger wohl neue und beachtenswerte Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte erwarten. Es ist dies umso erfreulicher, als die viel zu umständliche und darum gar nicht absehbare Inventarisation der bayerischen Kunstdenkmäler erst in Jahren nach Franken kommt. Den „Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst“ gibt Jos. Schlecht heraus. Das Beste daran ist das Umschlagblatt, die Reproduktion eines Gobelins aus dem Münchener Nationalmuseum. Der Inhalt wurde von dem Jubiläum des Jahres 1906 bestimmt — 100jähriges Königtum in Bayern —. Der Gedanke war gut und fruchtbar, wenn sich die Auswahl hiefür ans charakteristische denken läßt. Warum fehlt Max II. mit irgend einem Werke. Und wäre eine der neuen Münchener Brücken nicht viel interessanter als Millers langweiliges Kaiser Ludwig-Denkmal? Die Bilder selbst sind scharf; Heimats-, Geschichts- und Kunstfreunde werden mancherlei Anregung und liebe Erinnerung finden.

Reizvoller an Ausbeute ist der „Schweizer Kunst-Kalender“ von Dr. C. H. Baer. Überaus echt wirkt das Glasfenster des Aargauer Bannerträgers, das die Eigenart schweizerischer Glasmalerei scharf aufzeigt. Die Beschreibungen bieten gute Ergänzungen zu den Bildern, die aber manchmal größer sein sollten.

Eine ganz vorzügliche Leistung im Holzschnittstil bringen des Barlösius

Blätter aus Alt-Berlin. Markig im Strich und frisch in der Farbe stellt dieser „Berliner Kalender" eine typographische Musterleistung dar. Möge die schöne Gabe ihren Zweck erreichen: für der Reichshauptstadt alte Gebäude die einflußreichen Stellen und Persönlichkeiten zu interessieren.

Sehr verschieden von dieser mannhaft frohen Art ist „Der Heidjer": herb und still. Er reproduziert Zeichnungen der Worpsweder und führt in niedersächsisches Wesen ein. Am besten geraten sind die Nachbildungen einiger poesievollen Radierungen Vogelers und Kohlezeichnungen von Modersohn. Stimmungsvoll schildert das Landschaftsbild Worpswede der Herausgeber; wie überhaupt der Text warmes Lob verdient für Poesie und Prosa.

Den „Thüringer Kalender" hat E. Liebermann mit glücklicher Hand und deutschem Empfinden gar anheimelnd geschmückt. In geschickt herausgenommenen Ausschnitten repräsentieren sich uns Gassen, Plätze und Schlösser des anmutigen Landes. Die schriftstellerischen Beiträge sind fein ziselierte Stückchen reifer Kennerschaft und fruchtbarer Anregung. Hier wird einem wahrhaft heimatlich zu Mute.

Weniger erwärmen können wir uns für die beiden anderen Werke Liebermanns: „Hessischer und Rheinisch-Westfälischer Kalender" (Hohmann-Darmstadt). Wohl sind auch sie durchaus preiswert und erzählen uns manch' trauliches Wort von deutschen Schlössern und Städten mit ihren Domen und Rathäusern, aber es fehlt der Farbe an froher Klarheit, der Form an Kraft. Die Bilder wirken alle ein bischen bleichsüchtig und in der Technik zu manieriert. Das reiche Korn der Lithographie hat fast zur Verweichlichung des Ausdruckes verführt.

Den persönlichsten und eindrucksvollsten Kunstcharakter übt der Kalender „Hessen Kunst" (Gg. Schramm, Marburg), worin Ubbelohde in eindringlicher, manchmal selbst dramatischer Griffelkunst großzügig seinem Vorwurf beseelt und immer die Handschrift eines Eigenen zeigt. Aus den Geleitworten, die kunsthistorisch etwas bedeuten, nenne ich die Gedanken über „Kunstgeschichten und Abbildungswerke", worin Avenarius zu geringe Fachkenntnisse bei der Auswahl seiner sonst verdienstlichen „Meisterbilder" mit Recht bedauert wird.

Eine Feinschmeckerei in Wort und Bild, aber mit zu koketter Geste auf seine Apartheit, ist der Insel-Almanach. Geistreiche Worte schließen sich an oft krause Bilder und spielen mit ihnen ein wenig selbstbewußt den literarischen Dandy. Ein leiser Hautpout der Überkultur geht von dem Büchlein aus und bezeichnet damit die Hauptrichtung des Verlags.

Haben die Kunsthistorischen Kalender, denen Spemanns Abreiß-Kalender empfehlend anzureihen ist, ihr Verdienst in dem Erschließen alter, verborgener Schönheiten, so wollen die anderen Brüder mehr Land und Leute in unseren Augenpunkt bringen, um dort das Heimatliche zu wecken, wo sie wurzeln. Der Preis beträgt meist nur 1 Mk.; den Verlag bezeichnet unser „Ratgeber."

Dazu könnte und sollte ergänzend ein Kalender kommen, der im Sinne von Franks und Liebeweins schon genanntem „Deutschen Kalender" (Warte, H. 3) alte Lieder, Sagen, Märchen und dgl. bringt. Das wäre das beste Gegengift gegen die saft- und kraftlosen, moralinsauren Volks- und Kalendergeschichten. Vielleicht regen wir mit diesen Zeilen einen Verleger an, mit ein paar Freunden und Kennern der Volkspoesie dergleichen herauszugeben. Wir könnten manche Materialgruppe und Quelle ihnen verraten. p.



Der Papst, die Regierung und die Verwaltung der heiligen Kirche in Rom. Mit einer ausführlichen Lebensbeschreibung Papst Pius' X. von Paul Maria Baumgarten. Mit 4 Farbenbildern, 52 Tafelbildern und 770 Bildern im Text. Herausgegeben von der Leo-Gesellschaft in Wien. München, Allgemeine Verlags-Gesellschaft. XII und 567 S. gr 4°. Geb. Mk. 30.—.

Der Zweck des vorliegenden Prachtwerkes ist jedenfalls dahin zu bestimmen: es soll denjenigen, die eine erste und allgemeine Übersicht über die vom Mittelpunkt ausgehende ganze Organisation der Kirche sich verschaffen wollen, ein Werk in die Hand gegeben werden, welches das Tatsachenmaterial in abgerundeter Darstellung unterstützt und durch reiches Anschauungsmaterial vermittelt. Dieser wohlberechtigte Zweck wird auch durch die Publikation der Leo-Gesellschaft im ganzen und im einzelnen durchaus erreicht.

In den Lebensschilderungen Leos XIII. und Pius' X. fließt der Strom der Rede etwas breit dahin, der Schilderer führt mehr die Feder des pietätvollen Prälaten als des kritischen Historikers, aber so ist das Ganze zu einer Arbeit von edler Popularität geworden. Der weitaus größere Teil des Buches ist der Darstellung der übrigen Regierungs-, Verwaltungs- und Bildungsfaktoren der Kirche in Rom gewidmet. Historische Überblicke führen in das Verständnis des heute Bestehenden ein. Die Hierarchie mit dem Ordenswesen, die päpstliche Familie, d. h. die Inhaber der den Papst zunächst umgebenden Amtsgewalten, dann die päpstliche Kapelle, voran das Kollegium der Kardinäle, die Palastverwaltungen, Kongregationen und anderen Behörden, die Diplomatie, die päpstlichen Hochschulen und sonstigen Bildungsinstitute finden eingehende Behandlung. Daß der Verfasser in die einschlägigen Verhältnisse auch persönliche Einblicke genommen hat, zeigt die liebevolle Schilderung mancher Zuständlichkeiten, die der Fernstehende bisher als bloße Repräsentationsstücke betrachtet hat; daß der Verfasser den Dingen dennoch nicht bloß bewundernd gegenübersteht, beweist das freilich diplomatische, aber dem Zwecke des Buches entsprechende Eingehen auf Fragen nach Bedeutung und Verbesserungsmöglichkeit mancher veralteten Einrichtungen. Kirchenrechtliche Untersuchungen kritischer Art wird man in dem Buche nicht suchen und auch mit Recht nicht finden.

Über die Ausstattung des Werkes sind alle Stimmen einig. Das sorgfältigst ausgesuchte Bildermaterial und der von Schumacher entworfene sonstige Buchschmuck stellen eine Musterleistung dar.

Thalhofer.

Dreyer, Dr. A., **Die Sendlinger Mordweihnacht in Geschichte, Sage und Dichtung.** München 1906, Theodor Ackermann. 79 S. 8°.

Das zweite Zentennarium der Sendlinger Schlacht findet eine ungleich größere Begeisterung im Bayerlande als das erste, das den Franzosen im Lande sah. Ja, die Erhebung gegen diesen hat eigentlich erst den Blick zurück auf ähnliche Taten der Vorzeit gerichtet; darunter auch auf die Mordweihnacht. Aber die lange Zeit, in der sich Forschung und Dichtung wenig oder gar nicht mit dem oberbayerischen Bauernaufstande befaßten, genügte schon, um manche Punkte durch das Abreißen der klaren Überlieferung in ein schwer oder gar nicht zu lichtendes Dunkel zu versenken. Das vorliegende Schriftchen spürt mit außerordentlichem Fleiße den Fäden nach — aber bis zu ihrem Ursprunge vermag sie auch nicht alle zu verfolgen. Namentlich des Schmied-Balthes Reckengestalt, die sich die Sage nicht nehmen läßt, wird immer umstritten bleiben. Urkundlich festlegen läßt er sich nicht; dennoch taucht er um 1830 fast gleichzeitig bei verschiedenen Schriftstellern auf, die unabhängig von einander aus der gleichen Quelle, der Volksüberlieferung, schöpfen. Es ist äußerst anregend, in Dr. Dreyers Schriftchen den Fäden nachzugehen, die die Sage hineinflicht in das historische Gewebe. Die Gestalt des reckenhaften Schmiedes mag immerhin unter den Aufständischen zu finden gewesen sein; aber der überlieferte Name ist sicher unrichtig. All das wird uns in ernster, für die Verbreitung des Buches fast etwas zu trockener Sprache vorgetragen. S. 58 habe ich bei den „volkstümlichen Versen“ des Abendblatts von München (v. J. 1829) die Erwähnung des Vorbildes Rückert (Die Gräber von Ottensen) vermißt; S. 76 hätte ich gewünscht, daß der Verfasser seinen ablehnenden Standpunkt gegen Sepps „Haberer“-Hypothese etwas näher begründet hätte. Dieser Gedanke Sepps hat sicherlich manches Bestechende, wie sich schon darin zeigt, daß ihn die Herren Poeten immer wieder mit Behagen aufgreifen. Aber als Ganzes verdient die ungemein fleißige und sorgsame Arbeit alles Lob.

Dr. P. Exp. Schmidt.

Winter, Hans Martin, **Die Landesdefensoren.** Drama in drei Aufzügen. Zum Gedächtnis der Bayerischen Volkserhebung 1705/06. München, J. J. Lentnersche Buchhandlung (E. Stahl jr.). 113 S. Mk. 2.—.

„Unter den Dramen, die den gleichen Stoff behandeln, ohne Zweifel das beste“ — so bezeichnete mir ein gründlicher Kenner dieser Literatur das vorliegende Stück und bestätigte damit mein eigenes Urteil. Winter hat ein paar wenige Anregungen Sepps benützt — wer könnte sich hier des alten Bayernforschers Einflüssen ganz entziehen? Aber er hat sie völlig selbständig verwertet und zu einem packenden Stücke zusammengefügt, das ob seiner technischen Klarheit und Festigkeit auch ohne den vaterländischen Geist, der es durchweht, seiner Wirkung sicher sein müßte. Er hat auf die Jamben im Gegensatze zu Sepp mit Recht verzichtet und schreibt in der unmittelbaren Sprache des Volkes. Die Gestalt der Försterstochter von Sachsenkam, die er neu einführt, dient ihm vorzüglich, der österreichischen Pandurenbanden Ruchlosigkeiten zu zeigen, ferner in ihrer Liebe zu dem Oberjäger Schöttl von Fall die ganze Handlung psychologisch zu verbinden, und endlich die technischen Schwierigkeiten des letzten Aktes, der eigentlichen Mordweihnacht, mit überraschendem Geschicke zu bewältigen. Daß dadurch ein Gefühlston in die ganze Handlung hineinklingt, ist nur geeignet die Bühnenwirkung zu erhöhen, und zwar nicht allein beim Publi-

tum der sogenannten Volksbühnen. Neben dem Liebespaare und dem unerläßlichen Schmiedbalthes ragt der Jägerwirt hervor, so daß auch der Geschichte im ganzen ihr Recht wird. Dramen dieser Art könnten wir mehr brauchen.

Dr. P. Exp. Schmidt.

Gründler, Ad., Das Leben Friedrich Schillers. Berlin, Ulrich Meyer. 224 S. Mk. —.90.

Adele Gründler hat ihr Werk selbst zensiert mit der Behauptung: „Geistige Entwicklungen und Einflüsse entziehen sich meist dem forschenden Blick". Anstatt die Grundlinien der Entwicklung Schillers „dem deutschen Volke" wirksam auszubeuten, kommt sie der Menge durch seichten anekdotischen oder gefühlsmäßigen Aufputz der biographischen und dichterischen Tatsachen entgegen. Die gute Meinung hat ein selbständig erworbenes Verhältnis zu Schillers Größe nicht zu ersetzen und auch der Sprache kein wahres Leben zu geben vermocht.

M. Behr.

Ziegler, Theobald, Schiller. (Aus Natur und Geisteswelt. 74. Bändchen). Leipzig 1905, B. G. Teubner. 118 S. Mk. 1.— [1.25.]

Ziegler scheint es für einen Vorzug zu halten, daß er in seinem aus verschiedenartigen Vorlesungen zusammengestellten Büchlein „den Charakter des gesprochenen Wortes zu wahren" suchte. Aber gerade dadurch ist die Form, namentlich die äußerst primitive Satzverknüpfung, sehr unbefriedigend für den Leser ausgefallen. Wer in Schillers Denken und Wollen schon von irgend einem bedeutenderen Punkte aus tiefer eingedrungen ist und nun Anknüpfungspunkte für die Ausbreitung und Abrundung seiner Erkenntnis sucht, dem stellt Ziegler so ziemlich das ganze wichtigere Material, oft eigen und interessant angeschaut, zusammen. Der reifste Abschnitt sind wohl die Ausführungen über den Philosophen Schiller. Aber jenes Fluidum der Überzeugungskraft, das die geistige Erfassung einer Ideenreihe in ihrer Gesamtheit bewirkt, fehlt dem Buche Lesen und Hören sind zweierlei Dinge: hier wirkt das lebendige, persönliche Wort, dort die feine Kunst der Gestaltung.

M. Behr.

„Volksbücherei" Nr. 55—65. Graz. Styria. Preis pro Nr. 20 Pfg.
Nr. 55/56. **Sienkiewicz,** Heinrich. **„Der Leuchtturmwächter", „Lilian Moris".** Novellen. 116 S.

Beide Erzählungen nicht ohne Reiz, doch gefällt mir die erste besser. Skawinski, ein ergrauter Pole, der „in vier Erdteilen als Soldat gefochten und sich während seiner Wanderschaft auf fast allen Gebieten versucht" hat, findet für einige Zeit Ruhe und Glück als einsamer Leuchtturmwächter von Aspinwall, unweit Panama. Eines Tages werden ihm polnische Bücher zugesandt. Mächtig ergreift ihn da die Erinnerung. Seit vierzig Jahren hat er die Heimat nicht gesehen, hat die Muttersprache nicht gehört. — Am folgenden Morgen ist er wieder der unstäte Wanderer von früher: er hatte über der Heimat das Licht auf dem Leuchtturme vergessen!

Die zweite Novelle „Lilian Moris", eine Ich-Erzählung, gibt ein romantisches Erlebnis wieder auf dem Zuge einer Karawane von New-York nach dem Goldlande Kalifornien. Der erzählende Kapitän schwankt zwischen Heldentum im Stile Karl Mays und zärtlicher Liebe. Meisterhaft aber ist das Leben und Treiben der Karawane geschildert und die weiten Steppen und Gebirgslandschaften Nordamerikas.

Hamburg H. Hemme.

Hochstetter, Gustav, **Knigge im Rasiersalon.** Berlin 1904, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt.

Recht anspruchslos gibt sich das Büchlein als „heitere Kleinigkeiten:" „Stückchen" in gebundener und ungebundener Sprache, teils auch in Dialogform. Schade, daß sie so sehr ungleichwertig sind. Man ließe sich zu dem Dutzend Gedichte, die in ihrer Frische und Schalkhaftigkeit wirklich ansprechen, ein zweites auch noch gefallen. In ihnen findet Hochstetter, wie dies bei Satiren in poetischem Gewand oft beobachtet wird — eine ausgeglichenere, von störender Subjektivität freie Form des Ausdruckes. Die Prosastücke ermangeln der inneren Freiheit, mit welcher sich der Künstler über seinen Stoff stellen müßte, will er uns die geschilderten Situationen nicht in eine tendenziöse Beleuchtung, sondern in die Sphäre des Humors rücken. Bei genügender Selbstkritik und gesteigerter Lebensweisheit des Verfassers können aus diesen wohl ersten Versuchen vielleicht einmal genießbare heitere Kleinigkeiten in Busch- und Heinemanier werden.

München Max Ebar.

Hört's zua a weng! Eine Auswahl ernster und heiterer Vortragsstücke in der Volksmundart von Leopold Hörmann. Mit farbigem Titelbild von Karl Fahringer und dem Porträt des Verfassers. Wien, Szelinski & Comp. VIII u. 116 S. 8°.

Leopold Hörmann hat sich schon im Jahre 1886 durch oberösterreichische Dialektgedichte als mundartlicher Poet gut eingeführt. In dieser seiner neuen Sammlung hat er die besten seiner älteren Dichtungen mit neuen vereinigt. Der Ton seiner Leier ist im allgemeinen auf Frohsinn gestimmt; doch fehlt es dem Dichter nicht an jenem in unserer Zeit nicht allzuhäufigem Humor, der unter Tränen lächelt. „Der z'friedene Seppel", der „a Geldl" für sein Begräbnis spart, und „Der Auszügler", dessen Tod sein Sohn ersehnt, sind vollwichtige Belege hiefür. Ein Körnchen bitterer Wahrheit liegt auch in den Versen:

„Und a Dichter muaß g'storb'n sein,
Nacha gilt er erst was!"

Einzelne glückliche Einfälle sind mitunter zu weit ausgesponnen und wirken daher nicht mehr so urkräftig wie jene kurzen Genrebilder. welche den goldenen Humor des Dichters und seiner Heimatgenossen aufs beste wiederspiegeln. Hieher rechne ich vor allem das köstliche Gedicht „Die g'scheiden Bux'ndorfer", die einen Analphabeten als Bürgermeister wählen. Der so Geehrte will die Wahl nicht annehmen, da er nicht schreiben könne. Allein die Bux'ndorfer zerstreuen seine Bedenken blitzschnell mit den Worten:

„Pfälerl-Wirt, hab' d'rum koa Sorg',
Mia kinnan ja a nöt lesen!"

Dr. A. Dreyer.

Ertl Emil, **Opfer der Zeit.** 2. Auflage. Leipzig 1905. L. Staackmann. 303 S.

Das Buch verspricht durch seinen Titel mehr, als es hält. Wohl sind die Personen, die in den drei Novellen handeln, leiden und zugrunde gehen, „Opfer der Zeit"; aber diese Erkenntnis erwächst uns nicht aus der Anschauung, sondern aus der Reflexion, der eigenen oder der des Autors. Nirgends ziehen sich die feinen Fäden des Zeitgeistes selber als fesselnde und umgarnende Schlingen durch das Gewebe der Handlung. Der Erfolg anderer, die Macht des Geldes verführt den alten, in Ehren grau gewordenen Buchhalter Martin zur Unterschlagung. („Der Tote Punkt".) Ein solcher Fall ist gewiß glaubhaft. Hier aber nicht; denn dazu müßte die Versuchung viel lockender und überwältigender geschildert sein. In der Darstellung der Angst und Gewissensqual vor und nach der Ausführung des

Verbrechens erkennt man allerdings den Mitleidenden, den Seelenverständigen, den Dichter, den das Pathos zur Gestaltung zwingt und weitertreibt. So etwas Grandioses, Shakespearehaftes — nur die Mittel zur gleichmäßigen Abrundung versagen — hat auch die „Familie Martin", eine Schustersfamilie, deren einziger Sohn als „gebildeter Mensch" sich anspruchsvoll über die Atmosphäre der Eltern erheben will, aber im Konkurrenzkampf der Geister zerrieben wird, da er ohne innere Größe und Könnerschaft ist. Wie sich da in der armen Handwerkerwohnung Unbildung, Halbbildung und Bildung kreuzen und reiben, das entzündet oft einen unheimlich ernsten Humor. Davon heben sich zart und mit beherrschter Sentimentalität geschrieben „Sandoos Briefe" ab, in denen ein Mädchen sein Ringen um die Kraft der Entsagung dem geliebten Treulosen halb unbewußt und unwillkürlich offenbart.

M. Behr.

Fabri de Fabris, R., Von der Wanderstrasse. Köln a/Rh., J. P. Bachem. 286 S. Geb. Mk. 3.50.

Einzelne frühere Publikationen der Verfasserin ließen in ihrem Schaffen einen auf eine impulsive, frische Natürlichkeit gerichteten Fortschritt gegenüber manch anderem Namen verwandter Anschauungskreise erhoffen, und diese Hoffnung wurde durch ihr tapferes Zugreifen, ihre unbekümmerte, frauenhafte Wärme erheblich verstärkt. Ein schöner Humor war eine der Früchte der Unerschrockenheit. Demgegenüber machen die neuesten „Geschichten und Bilder" den Eindruck des Vorsichtigen, damit des Farblosen, Unpersönlichen, Oberflächlichen. Der Anschluß an die allgemeine Entwicklung, an deren Zug zum Kräftigen, Sieghaften scheint verpaßt. Verbrauchte Motive konventionell durchgeführt, der Stil lyrisierend, erklärend, beschreibend statt erzählend und gestaltend, der Dilettantenirrtum, durch Häufung von Beiwörtern anstatt durch weise Beschränkung Empfindungen zu wecken — man muß sehr acht geben auf ein plötzlich auftauchendes knappes Bild, auf eine überraschend sicher angepackte Naturstimmung, um zu erkennen, daß hier nicht Talentlosigkeit, sondern rasche Produktion, das Zerschreiben dichterischer Keime, am Mißerfolg Schuld trägt. M. Behr.

Müller, Hans, Der Garten des Lebens. Eine biblische Dichtung. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. Mk. 3.—

Der junge Wiener Dichter, von dem früher in diesen Blättern ein Bändchen Lyrik warm empfohlen werden konnte, versucht sich mit diesem Büchlein in epischem Lyrismus. Er legt die Vorgänge im Paradiese einer bunten Reihe von Stimmungsbildern zugrunde, die gleichwohl die epische Folge und Ausstattung dieser Urgeschichte der Menschen darstellen sollen. So sehr die Berechtigung, auch in die entlegensten Zeiten und Welten lyrische Lichter spielen zu lassen, dem Poeten auch zugestanden werden muß, so hätte man doch lieber hier die straff gestaltende Hand des kraftvollen Epikers gewünscht, statt der etwas spielerisch wirkenden Stimmungs-Raketenblitze. Reizvoll ist ja alles; die Sprache von einer bezaubernden Glätte und Harmonie; aber kräftig hätte auch diese Lyrik werden müssen, trotzig und eigenwillig. Sie wird es nicht. Sie bleibt schön und maßvoll, zu schön, zu weich. Müssen wir so den Grundgedanken der Dichtung und ihr Ganzes leider als verfehlt bezeichnen, so bleiben noch genug Einzelheiten zum Genuß übrig, um das Werk nicht abzulehnen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang Februar 1906 Heft 5



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:
Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte":

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.

[D]iesem Hefte liegt ein Prospekt der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg i. Br. über die „Stimmen aus Maria-Laach" bei, den wir besonderer Beachtung empfehlen.



7. Jahrgang 1. Februar 1906 Heft 5

Theodor Fontane als Kritiker[1]

Von Dr. Joseph Sprengler

I.

Von den Tagesblättern Berlins ist die unter dem rigorosen zweiten Preußenkönig Friedrich Wilhelm 1722 privilegierte Vossische Zeitung die älteste. Es haftet ihr etwas Patriarchalisches an, und der Kladderadatsch apostrophiert sie nicht zu Unrecht als die „Tante Voß“. In ihrem Redaktionsstab haben bedeutende Männer, insbesondere hervorragende Kritiker gewirkt. Der Größten einer, Gotthold Ephraim Lessing, hat sich hier 1751—55 die ersten Sporen verdient. Im zweiten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts, wo Berlin arm an kritisch produktiven Köpfen war, kamen neben dem doktrinär gebundenen Hegelianer Rötscher, der für die Spenersche Zeitung schrieb, überhaupt nur die beiden Autoritäten der Vossischen Zeitung als Kritiker in Betracht: Ludwig Rellstab und Friedrich Wilhelm Gubitz.

Rellstab, der Musikreferent, war gefürchtet. Wegen eines Pasquills auf die vielgefeierte Sängerin Henriette Sonntag kam er mehrere Monate auf Festung, und seinen allzu persönlichen Ton gegen Spontini mußte der Unverbesserliche mit 6 Wochen Gefängnis büßen. Das klingt fast wie eine Antizipation der „Kritikverrohung“. Gubitz, der nebenbei ein Meister der Xylographie war, führte die Theaterreferate. Als er 1870, ein hochbetagter Greis, starb, war Fontane in der „Vossischen“ sein Nachfolger.

Einen klangvollen Namen trug er damals noch nicht, trotz der Lyrika und Balladen, trotz der Kriegsbücher von 1864 und 1866. Höchstens auf die

[1]) Causerien über Theater von Theodor Fontane, Herausgeber Paul Schlenther. 2. Auflage. Berlin 1905, F. Fontane & Co. — Theodor Fontanes Briefe an seine Familie. 2 Bde. 2. Auflage. Berlin 1905, F. Fontane & Co.



„Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ waren die Feuilletonleser aufmerksam geworden. Vielleicht ahnte man, daß sich hier die Entdeckung der Provinz mit ihren Sandflächen, dunklen Seen, Krüppelkiefern und Junkersitzen vollzog, aber im allgemeinen ging das Interesse an der Persönlichkeit des Dichters nicht über einen eng umzirkten Kreis hinaus. Also keinen klangvollen Namen. Nun, was Fontane in das Parkett der Kritiker mitbrachte, war von größerem Wert als ein bißchen Ruhm.

Fünfzig Jahre, ein ganzes Menschenleben voll Tüchtigkeit und auf sich selbst gestellter Pflichterfüllung, lagen schon hinter ihm.

Die Reisen durch Frankreich, England, Schottland, vor allem der längere Londoner Aufenthalt hatten in dem scharfen Beobachter das unbefangene Verständnis für fremde, vornehme Kulturen reifen lassen. Der geschichtlich durchtränkte Boden an der Themse und jenseits des Tweed, die Welt eines Shakespeare und Walter Scott hatten ihm den historischen, auf das Große und Ganze gerichteten Blick gegeben. Noch nach einer Zeitspanne von 33 Jahren erinnert er sich der szenischen Bilder, die er am Haymarkettheater geschaut hatte, mit wundervoller Klarheit.

Dies alles kam dem Kritiker zu statten, der vor dem Rampenlicht des königlichen Schauspielhauses die Leistungen der ersten, vorbildlichen Landesbühne abzuwägen hatte; ein Beruf, dem er zwei Jahrzehnte hindurch nahezu ununterbrochen oblag.

Wenn er so in den vordersten Reihen saß oder während der Zwischenpausen im Foyer auftauchte zum geistreichen, liebenswürdigen Geplauder, auf das er sich ja wie kein Zweiter verstand, so fiel seine hohe, ehrfurchtgebietende Erscheinung auf; in späteren Tagen noch mehr, als er schon über 70 auf dem Rücken hatte.

Seinen Besprechungen selbst wurde weniger Aufmerksamkeit und kaum eine gerechte Würdigung zuteil. Die Buchstaben Th. F., mit denen seine Artikel gewöhnlich gezeichnet waren, deutete der Berliner Witz in Theaterfremdling um, und nicht selten warf man ihm Manier oder Gesuchtheit im Ausdruck vor.

Wie wenig selbst den besser Unterrichteten die reiche Innerlichkeit Fontanes erschlossen war, zeigt eine Broschüre Ed. Vollmers aus dem Jahre 1884, die sich speziell mit der Berliner Theaterkritik befaßt. Hier heißt es: „Weniger glücklich hat Fontane den Ton getroffen, in dem der Kritiker zu seinem Publikum sprechen soll. Ein taktvoller Theaterreferent wird seine Persönlichkeit nur selten in den Vordergrund drängen, denn sein intimes eigenes Ich soll dem Leser ein seltener, gern gesehener Gast, aber kein täglicher Hausfreund sein.“

Wir von heute suchen aber gerade nach einem solchen Hausfreund. Unsere Zeit der Reizsamkeiten, der geistigen Variationen und ästhetischen Metamorphosen bedarf eines sicheren Führers, nicht etwa eines Kunst-Dogmatikers, aber einer in sich gefestteten und zugleich aus sich heraustretenden Individualität.

Die Pariser und nicht zuletzt die Pariserinnen besaßen derartiges an dem Montagsplauderer des Temps, an ihrem Onkel Sarcey, der auf eine Erfahrung von 12 000 Theaterabenden zurückschauen konnte; die Berliner hatten dies zu einem guten Teil — an Fontane.

Eben die familiäre, intime Aussprache bildet das Spezifische bei ihm. Er tritt für oder gegen eine strittige Frage mit seinem ganzen Ich ein: „Das Individuum entscheidet und nicht die Ahnen. Und zu diesem Satz stehe ich de tout mon cœur." „Ich bin persönlich durchaus für korrekte Lebensläufe und gehöre noch zu den großen Kindern, die am liebsten in Büchern ohne Bösewichter lesen." „Der Kritiker .... ist (wenigstens für mich persönlich kann ich einstehen) kein Griesgram, kein ‚geschwollener Leber-Mann'."

Die persönliche Note wird noch verstärkt durch eine ganz individuelle Sprache, die nirgends den eleganten, weltmännischen Schliff verleugnet. Sogar die Zitate und Fremdwörter, die gerne aus dem Englischen und Französischen miteinfließen, geben sich leicht und ungezwungen. Da jede gelehrte Aufdringlichkeit vermieden wird, hört man nur gerne dem behaglichen Tonfall der Rede zu. „Das Geistreiche", sagt er selbst in einem Brief, „(was ein bißchen arrogant klingt), geht mir am leichtesten aus der Feder. Ich bin — auch darin meine französische Abstammung verratend — im Sprechen wie im Schreiben ein Causeur; aber weil ich vor allem ein Künstler bin, weiß ich genau, wo die geistreiche Causerie hingehört und wo nicht."

Ebenso fand er stets den treffenden bildlichen Ausdruck, weil er bloß nach dem greifbar Nahen langte. Zumeist waren es ihm lieb gewordene Lebensgewohnheiten, die er da heranzog.

Wie in seinen Romanen und Briefen spielen auch in seinen Referaten die Feiertagsausflüge vor die Stadt, die Tafelgespräche und kulinarischen Genüsse eine Rolle. Z. B. in den Quitzows hat Wildenbruch eine Bowle hergestellt, die man ihrem Range nach ohne weiters als Kardinal bezeichnen kann.

Eines der vielen inhaltslosen Lustspiele aus den siebziger Jahren bezeichnet Fontane als Idylle mit klappernden Kaffeetassen. „Die bekannte Inschrift, der man in Berlin zunächst gelegenen Dörfern an Sonn- und Festtagen so vielfach zu begegnen pflegt („Hier können Familien Kaffee kochen"), hätte einen guten Titel für dieses Stück gegeben, leider auch wohl seine Grabschrift."

Bei einem sich überhastenden Stück, das der psychologischen Motivierung ermangelt, fallen ihm seine Tischnachbarn ein: die „Pertinaxe", die von ihrer Geschichte nicht loskönnen, und die „Schachbrettspringer", die bald hier, bald da stehen, alles wissen, nichts wissen und hundert Fragen stellen, ohne je die Antwort abzuwarten. Die Unterhaltung der letzteren macht ihn regelmäßig nervös, und angesichts solcher moderner Stücke wird er auch nervös.

Ein andermal spricht er von einem rötlich getönten vierzigjährigen Fräuleintum, das in allen Gesellschaften zu Hause ist und sein Dasein zwischen Medisance und Apfelsinencrême zuzubringen weiß.

Eine flaue Iphigenieaufführung erinnert ihn mit Wehmut an eine sonntägliche Nachmittagspredigt in einer lutherischen Kirche:

„Die versammelte Gemeinde besteht gemeinhin aus zehn Spittelfrauen und zwanzig Waisenmädchen, hinter deren blauschürziger Front sechs, sieben Verschlagene sitzen, die wohl auch aus Liebhaberei kommen, wie ich. Einmal habe ich, hinter einem Pfeiler versteckt, einen weinen sehen, was mich mehr erschütterte als drei Akte Trauerspiel. Erst wird, wie üblich, gesungen, wenn man es singen nennen kann; dann tritt ein Kandidat auf und spricht, was er vorher auswendig gelernt hat. Die Gaslichter brennen nur in engem Kreis um die Kanzel her, alles andere liegt im Halbdunkel; die grünen Vorhänge vor den hohen gotischen Fenstern bewegen sich leise im Zugwind, und die Pfeiler wachsen immer höher und höher und verlieren sich nach obenzu wie in grauem Gewölk. Derweilen fließt das Wort ruhig weiter; die Frauen schlafen, die Kinder kichern: mitunter kommt ein Bibelspruch oder ein Zitat aus Luther und fällt weckend in mein Herz. Das sind Nachmittagspredigten. Wie weit, weit ab davon war der Iphigeniekultus am letzten Sonnabend."

Man mag allerdings gegen eine solche Detailmalerei einwenden, derlei habe mit der Neueinstudierung des Goethischen Schauspiels wenig zu tun. Gewiß, aber wer möchte dieses echte Kabinettstück missen? Wir fühlen aus diesen Zeilen des Frühjahrs 1874 schon den ganzen Dichter heraus, der Ende der achtziger Jahre in den Berliner Romanen bleibende Kulturdokumente schuf.

Was Fontane von Hebbel und Grillparzer sagt, sie haben eine wirkliche Bildersprache, die den Gedanken leuchten läßt, statt ihn zu verdunkeln, und der Gedanke müsse gleich im Bilde geboren werden, das gilt vollständig von seiner Ausdrucksweise. Ja, seine Veranschaulichungskunst rückt in die Nähe der heutigen Impressionskritik, die vor allem auf das organische Herauswachsen der Assoziationen und Vergleiche dringt.

Seinerzeit stand er damit so ziemlich allein. Die Dezennien vor ihm dominierte noch das Hegelsche Idiom mit seinen schwer faßbaren, abstrakten Begriffen. In den siebziger Jahren dann und länger herauf bedeutete Karl Frenzel für den Westen der Reichshauptstadt die maßgebende Kritik. Er, der „Berliner Dramaturg", hielt seine Abhandlungen stets in einem vornehmen, abgeklärten Ton, was er besonders literarhistorisch vorbrachte, stand immer auf akademischer Höhe, wir dürfen auch nicht vergessen, daß er schon 1873 auf die erst später „entdeckten" Kleist, Grillparzer und Hebbel den Finger wies, aber einen persönlichen Stil, der uns am Lebensnerv packt und mitreißt, hat er nie gefunden. Fontane hingegen schrieb durchgehends nur Fontanisch.

Suggestive Stimmungen brachte er schon deshalb mit Vorliebe, weil er als Kritiker nicht den Zuschauer von gestern im Auge hatte, sondern den Zeitungsleser, der dem Theaterabend fern geblieben war. Dem sollte, wie er selbst gelegentlich ausspricht, etwas über die bloß kritische Redensart hinaus gesagt werden, was er mit einer bestimmten Vorstellung begleiten konnte.

Zudem führte dieser Zug zum Konkreten so gut wie die anekdotische Beigabe persönlicher Erlebnisse den Causeur von den Kulissenillusionen in das pulsierende Leben zurück. Und im Leben hat Fontane immer lieber gestanden

als vor dem Proszenium. In diesem Sinne war er tatsächlich ein Theaterfremdling.

Auch sein Kunsturteil wurzelt ganz im Positiven, in seiner psychischen Erfahrungswelt. Er hat weder Hegel, dem Geistesgestirn der ersten Jahrhunderthälfte, noch dem Frankfurter Brahminen, dem Modephilosophen nach Siebzig, seinen kritischen Rüstzeug entnommen. Er kannte und wollte keine spekulative Ästhetik. Schöngeistige Doktrinen waren ihm als Klugschmuserei zuwider.

Schon in den ersten Referatsjahren erklärt er, daß ihm alle aus Kunstprinzipien hergeleiteten Rigorismen durchaus ferne liegen. „Je länger man das kritische Metier treibt, je mehr überzeugt man sich davon, daß es mit den Prinzipien und einem Paragraphenkodex nicht geht ..... Nicht meine Paragraphen, sondern meine Empfindungen haben zu Gericht zu sitzen."

Und an seine Frau schreibt er: „Das Urteil eines fein fühlenden Laien ist immer wertvoll, das Urteil eines geschulten Ästhetikers meist absolut wertlos. Sie schießen immer vorbei, sie wissen nicht, haben oft keine Ahnung davon, worauf es eigentlich ankommt ...... Und überall da, wo es auf das „Gestalten" ankommt, reden die Philosophen Unsinn. Es fehlt ihnen ganz das Organ für das, was die Hauptsache ist."

Auch gegen das Einschwören auf politische Dogmen zieht er zu Feld. „Man kann an ihnen," meint er 1886 von den Fortschrittlern, „recht studieren, wie wenig bei doktrinärer Rechthaberei, bei Betonung an und für sich guter und trefflicher Sätze herauskommt, wenn der Sinn für das Natürliche, das Nächstliegende fehlt."

Trotzdem formuliert er gerne präzise Definitionen. Richard Moritz Meyer, der sich wohl am tiefsten in Fontanes Wesen eingefühlt hat, hebt das schon als ein Charakteristikum des Romanciers hervor. In den Rezensionen häufen sich diese pointierten Maximen. So setzt er gelegentlich der „Geier Wally" auseinander: „In diesem Schauspiele der Frau von Hillern haben wir richtige Menschen, die das R i c h t i g e sagen und dies Richtige tun zu richtiger Zeit und am richtigen Ort. Diese Richtigkeit (Korrektheit ist etwas anderes und Echtheit auch und Wahrheit auch) ist der gute Engel."

Über Wildenbruchs Harold urteilt er, das Stück widerstreite der K o r r e k t h e i t, entweder weil der Ausdruck nicht treffe oder gegen die Natur oder endlich gegen die Geschichte verstoße.

Die h o h e T r a g ö d i e braucht nach seinem Dafürhalten leidenschaftlich gespannte Tedenzen, eine hinreißende Macht der Ideen und Gegensätze, Konflikte, die wir empfinden, in denen wir selber mit aufgehen.

„Der l e t z t e S c h l i f f ist im Gegensatz zu der Bedeutung des Wortes, in dem sich das Resultat einer voraufgegangenen Tätigkeit ausspricht, weit mehr etwas Angeborenes als etwas Angeeignetes und Erlerntes. Wie Feinheit und Vornehmheit wird er gegeben, nicht erworben."

„Liebenswürdig sein umschließt viele andere Gaben: Gesundheit des Fühlens und Denkens, geistige Beweglichkeit, Güte, nichts schwer nehmen, lachende Augen."

„Was ich, wenn nicht das Geniale, so doch das Genialische nenne: aus einem dürftigen Keimchen einen ganzen Baum aufwachsen zu lassen, einen bloßen Namen zu beleben und in Fleisch und Blut umzusetzen."

Nicht minder liebt er Klassifikationen. So unterscheidet er zwischen germanischer und romanischer Kunst: „Die Romanen sind große Realisten, und überall da, wo scharfe Beobachtung des Lebens ausreicht, um ein Kunstgebilde zu schaffen, erweisen sie sich uns überlegen, in anderen Fällen aber, wo sich's darum handelt, aus dem Innern heraus zu gestalten, versagt ihnen ihr Können nicht notwendig, aber oft." Darum glaubt er von dem italienischen Virtuosen Rossi, daß er an Hamlet, Manfred, Faust scheitern werde.

Die Schauspielerrollen zerfallen bei Fontane in vier Gruppen: in alltägliche, leidenschaftliche, historische und romantisch-klassische. Die schauspielerischen Kräfte selbst in zwei: in Genies und Talente. Aber alle diese Einteilungen und Definitionen sind nicht apodiktisch hingestellt, und das hebt sie eben vorteilhaft von den Kathederkritiken ab. Einzig und allein der bon sens, auf den er sich immer wieder beruft, gab unserm Fontane den Maßstab für seine Bewertungen.

Wie Ferdinand Kürnberger, Altwiens genialster Kunstreferent, sah er als oberstes Kriterium und letzte Instanz die Wahrheit an, die subjektive Wahrheit.

So stellt er einmal die Frage: Was heißt Wahrheit? und er antwortet darauf: „Der Dichter, als er das Stück schrieb, war von einer Idee erfaßt, die ihm Wahrheit war und die es ihn drängte, als Wahrheit zu bekennen." Die Sensationserfolge von Gutzkows „Uriel Acosta" und Brachvogels „Narziß" erklärte er damit: „Die Kraft beider Stücke liegt in ihrem Subjektivismus. Ein unwahrer Ausdruck dessen, was sie geben wollen, sind sie doch ein wahrer Ausdruck ihrer Dichter ... Wer an sich und seine Sache glaubt, an den glauben auch andere ... Auch das verirrte Gefühl, wenn es nur stark ist, ist dramatisch bedeutsam." Desgleich erkennt er in der Kleistischen Hermannsschlacht das Hinreißende in der Gefühlswahrheit.

In dieser Überzeugungskraft schwingt ihm der Herzenston, der aus jeder Dichtung herausklingen muß. „Der Ton ist bei Arbeiten wie diesen," sagt er von Hauptmanns „Sonnenaufgang", „die viel von der Ballade haben, nahezu alles, denn er ist gleichbedeutend mit der Frage von Wahrheit oder Nicht-Wahrheit. Ergreift er mich, ist er so mächtig, daß er mich über die Schwächen und Unvollkommenheiten, ja selbst über Ridikülismen hinwegsehen läßt, so hat ein Dichter zu mir gesprochen, ein wirklicher."

Über Philippi endlich bemerkt er: „Es fehlt nicht an Talent, wohl aber an Schlichtheit und Wahrheit und damit an Leben und Lebensberechtigung."

Eben dahin zielend läßt er in Frau Jenny Treibel, seinem humoristischen Meisterroman, bei der Tafel den Ausspruch tun: „Das Poetische hat immer recht, es wächst weit über das Historische hinaus.“

Diese poetische Allgewalt sprach zu ihm stets aus dem großen Ganzen des Kunstphänomens, aus der Einzelschöpfung als solcher. Darum läßt er sich nie auf literaturgeschichtliche Exkurse und auf stoffliche Reminiszenzen ein wie der nach Stilgesetzen spürende Karl Frenzel. Und wenn Paul Lindau, der als junger Kritiker schon den Befähigungsnachweis zum künftigen Theaterdirektor in den Taschen trug, den technischen Aufbau haarscharf zergliederte und bemäkelte, wenn der nur allzu Bühnenkundige eine länger ausgesponnene Szene als halbe Ewigkeit empfand, so fragte der „Theaterfrembling“ nach dem allen herzlich wenig.

„Jedes einzelne Kunstwerk soll das Maß ertragen können, nach dem es seinem eigenen Gesamtcharakter nach gemessen sein will.“ Er nennt deshalb den Prinzen von Homburg ein vollendetes Stück: „Wenn es statthaft ist, eine dramatische Arbeit ganz allein aus sich selbst heraus zu beurteilen und sich einfach die Frage vorzulegen: wurde die gestellte künstlerische Aufgabe von dem Dichter gelöst?“ „Der Hoheit der Aufgabe muß die Kraft entsprechen.“

Nach einer Menschengeneration stellt Fritz Bley dieselbe Norm wieder auf; auch er verlangte „das Erfassen der im Kunstwerk steckenden Energie, des erstrebten Ziels unter Berücksichtigung der erreichten Stufe“.

Es ist interessant, daß auch der Individualpsychologe Julius Zeitler, der in seinem 1902 veröffentlichten Buch über Taine eine neue Bewertungsmethode mit konstanten Kriterien anstrebt, zu ganz ähnlichen, freilich vertieften Forderungen gelangt, zur „größeren oder geringeren Energie, die dahinter steht, und auf dieser Energie liegt im Vergleich mit anderen literarisch investierten Energiegraden das Schwergewicht“.

Fontanes Postulat ist demnach nicht veraltet. Seine Kritik zählt, wenn wir uns die neue Dreiteilung in theoretische, impressionistische und immanente zu eigen machen, zur letzteren, zur immanenten Gruppe. Platzhoff-Lejeune, ein jüngerer Literarhistoriker, meint sogar, daß bei ihr die Kritik mit der Zeit ausnahmslos anlangen werde: Ein Kunstwerk nach den von ihm selbst vertretenen Prinzipien auf seine Konsequenz und Reife zu untersuchen.

Damit ist Fontanes Verhältnis zur ästhetischen Evolution gegeben. Indem er immer nur den dichterischen Kraftstrom auf sich wirken ließ, jede literarhistorische Abwägung fernhielt, konnte er kein laudator temporis acti sein. Schon im Anfang seiner Rezensentenlaufbahn sagt er: „Alte Theaterenthusiasten, die alle Herrlichkeit der Kunst immer nur in zurückliegenden Jahren erblicken, werden natürlich von den „Tagen der Crelinger“ sprechen,“ er könne nicht zugeben, daß wir seitdem Rückschritte gemacht haben. Im Gegenteil. Und 1881 bemerkt er zu einem Lustspiel des längst vergessenen Karl Blum:

„Viele der älteren Generation Angehörige lassen sich gern an die stille Zeit erinnern, da Charlotte v. Hagn ungefähr dasselbe bedeutete, was jetzt Bismarck bedeutet, und andere minder pietätvoll Geartete, die jene zurückliegenden dreißiger Jahre gleicherweise noch erlebt, aber freilich nie bewundert haben, werden sich angesichts solcher Stücke des unendlichen Unterschiedes zwischen der vor- und nachmärzlichen Epoche dankbar bewußt. Zu dieser letzteren Gruppe gehör' ich selbst. Ich sehe diese Stücke gern, um mich — alles Bedenklichen ungeachtet, was täglich als „neue Zeit" an einen herantritt — an den Riesenfortschritt erinnern zu lassen, den wir seitdem gemacht haben."

Was also Vollmer in der erwähnten Broschüre zum besten gibt, ist total falsch. Er schreibt da: „Und darin liegt der Kapitalfehler der Kritik à la Fontane, daß sie zumeist in der guten alten Zeit lebt und darüber vergißt, wie für jeden Zeitgenossen gerade die Tage der Jugend die gute alte Zeit bedeuten."

Aber diese wenigen Zeilen legen klar, wie lange Fontane ein Fremdling geblieben ist, ein Fremdling seinen Lesern. Es ist nur gut, daß der alte Herr alle die flüchtigen Urteile, die über ihn gang und gäbe waren, in zwölfter Stunde selber desavouiert hat und zwar gründlich.

Das in der modernen Literaturbewegung denkwürdige Jahr 1889 auf 90, zugleich das letzte, wo Fontane als Kritiker im Treffen stand, gab hierzu den Anlaß.

Damals wurde der naturalistisch zugespitzte Realismus zum Schibboleth, um das die Kämpfe erbittert tobten. Rechts die Idealisten, die sich aus den Reihen der Alten rekrutierten. Links die Jungen, die vorwärts drängenden Realisten, und ihnen sekundierte der greise Fontane.

Er kam aber der neuen Zeitströmung nicht so sehr entgegen als sie ihm oder vielmehr: beide trafen sich auf einem gemeinsamen Punkt; denn das innerste Wesen Fontanes war von jeher auf den Realismus gestellt.

Daran ändern auch die lyrischen Bände aus seiner Jugendzeit und der Balladenton nichts. Schon 1873 äußerte er: „Wer wirklich lebt, will reales Leben sehen" und zu den Lustspieldichtern gewandt:

„Wie viel könnten sie bei dem flach und veraltet gescholtenen Kotzebue lernen! Das einfache aus dem Leben Schöpfen ist freilich nicht das Höchste in der Kunst, aber auch nicht das Niedrigste. Jedenfalls ist es besser als das konfuse Durcheinanderlaufen von zwölf Karikaturen, was sich dann als „Originallustspiel" anzukündigen liebt".

1875 ist sein Wunsch, daß die junge Generation wieder lernend zur Benedix zurückkehren möge,

„weil die Gewinnung eines freien und unbefangenen Blickes für das um uns her „ausgebreitete alltägliche Leben eine viel schwierigere Sache ist als die Dramatisierung irgend eines Memoirenkapitels aus der Zeit der französischen Ludwige oder der englischen George. Dergleichen historische Lust- und Schauspiele, ... nehmen eine allerniedrigste Kunststufe ein".

Aber die Komödienfabrikanten schenkten dem Mahner kein Gehör und die lebensentfremdete tragische Muse ließ unbeirrt ihre Neros und Caligulas im Jambenpathos über die Bühne schreiten.

1883 klingt es aus seinem Munde schon wie eine Prophezeiung der kommenden Tage:

„Man will das Alte nicht mehr und ringt danach, etwas Neues an die Stelle zu setzen. . . . Aber wir sind offenbar erst in einem Werdestadium. . . . Die dementsprechende Produktion ist nur eine erste Etappe zu jenem „Drama der Zukunft" hin, das das Neue pflegend und weiterbildend zugleich das Fundament aller wahren Kunst, die Wahrheit, die jetzt ganz abhanden gekommen ist, zurückerobert haben wird".

Dieses Sehnen aus dem Schein heraus nach dem Seienden steckte tief in ihm und er hoffte, glaubte, war überzeugt, daß es einmal erfüllt werden mußte. Als dann 1887/88 der neue Magus des Nordens, Ibsen, auf die Bretter kam, ruft er „Gott sei Dank" aus; „denn die Zeit dürstet nach Wahrheit und ist des Redensartlichen, selbst wenn es sich nicht bloß Poesie nennt, sondern bis auf einen gewissen Grad auch wirklich als Poesie gelten kann, herzlich müde."

Die „Gespenster"-Aufführung vom September 89 läßt ihn nach einem kritischen Rückblick froh in die Zukunftsweiten der Poesie ausschauen:

„Es wird jetzt im Streit mit der realistischen Schule so viel auf die Dichtungen einer voraufgegangenen Literaturepoche hingewiesen, auf eine Glanzzeit, die, während sie das Ideale betont, Größeres zu schaffen und die Menschen ungleich glücklicher zu machen verstand. Es fragt sich, ob das wahr ist. Aber wenn wahr, ebenso wahr ist es, daß diese großen Schöpfungen, die selbst den Vertretern der entgegengesetzten Richtung nach wie vor als solche gelten, im wesentlichen aufgehört haben, die Menschheit, „die jetzt dran ist", noch lebhaft zu interessieren. Die klassischen Aufführungen schaffen seit geraumer Zeit das Seitenstück zu den leeren Kirchen. Der Aufführungspomp ist ein trauriger Notbehelf. Und in dieser Not sprang der Realismus ins Dasein, der das Kunstheil auf dem entgegengesetzten Wege suchte. Wenn es das Paradies nicht mehr sein konnte, so sollt' es dafür ein Garten des Lebens sein. . . . Zuletzt aber nach mancher Irrfahrt wird auch auf diesem Wege, davon bin ich überzeugt, das Schöne gefunden werden. . . . Nenne man meinetwegen den jetzigen Weg den Weg durch die Wüste. Nach der Wüste kam gutes Land."

Dieselben Gedanken hatte Otto Brahm 1887 in seiner Kampfbroschüre für Ibsen niedergelegt: „Wenn die idealistische Dichtung der Weimarer Zeit und die realistische eines Ibsen einander entgegenzulaufen scheinen, so irrt uns dies nicht. Anders ist die Forderung unserer Tage an den Poeten, anders das Bedürfnis jener gewesenen Zeit; aber wenn die Entwickelung in aller Dichtung hierauf zielt: immer mehr Natur in die Kunst aufzunehmen, poetisch-neues Land dem Leben abzugewinnen, gleichwie Faust Land abzwang dem Meere — so ist kein neuerer Dramatiker kühner und großartiger nach vorwärts geschritten, als der Verfasser der Gespenster."

Auch mit dem anderen Dioskuren der literarischen Revolutionäre, mit Paul Schlenther, berührt er sich in den programmatischen Punkten des öfteren wörtlich. Polemisiert z. B. Schlenther gegen den damals am meist befehdeten Karl Frenzel, die Kunst führe heute in die Bauernhütte, in die Dachkammer, aber nicht ins Märchenschloß und betont er im freien Bühnenheft vom 28. Juni 1890 ausdrücklich den demokratischen Zug der Zeit, so hatte Fontane schon im März

gleichen Jahres geschrieben: „Die Vornehmheit hat ihre Tage gehabt; heute geht ein demokratischer Zug auch durch die Kunst".

In einem Ibsenreferat vom Herbst 88 sagt er direkt:

Es ist das Schwierigste, was es gibt (und vielleicht auch das Höchste), das Alltagsdasein in eine Beleuchtung zu rücken, daß das, was eben noch Gleichgültigkeit und Prosa war, uns plötzlich mit dem bestrickendsten Zauber der Poesie berührt. Im zweiten Akt der „Wildente" sitzt die Ekdalsche Familie am Tisch. Mann, Frau, Tochter, und die Frau rechnet eben ihr Wirtschaftsbuch zusammen: „Brot 15, Speck 30, Käse 10, ja — 's geht auf," und dabei brennt die kleine Lampe mit dem grünen Deckelschirm, und die Luft ist schwül, und das arme Kinderherz sehnt sich nach einem Lichtblick des Lebens, nach Lachen und Liebe — ja, das packt und erschüttert das Herz trotz zehn Pfennig Käse, und ein Jambentragödienschreiber, der aus Jugurtha und Catilina nie herausgekommen ist, er watet daneben umsonst durch Blut und Redensarten. Und vielleicht das Höchste, sagte ich; freilich, vielleicht auch nicht. Diese Fragen sind in der Schwebe. Der, für den sie abgeschlossen sind, erscheint mir wenig beneidenswert. Das Gebäude der überkommenen Ästhetik kracht in allen Fugen.

Ganz übereinstimmt damit, was er ein Jahr später an Mete noch vor der stürmischen „Sonnenaufgang"-premiere über Gerhart Hauptmann schreibt: „Er gibt das Leben, wie es ist, in seinem vollen Graus; er tut nichts zu, aber er zieht auch nichts ab und erreicht dadurch eine kolossale Wirkung. Dabei (und das ist der Hauptwitz und der Hauptgrund meiner Bewunderung) spricht sich in dem, was dem Laien einfach als abgeschriebenes Leben erscheint, ein Maß von Kunst aus, wie's nicht größer gedacht werden kann. Denn fünffüßige Jamben, gerammt voll von Tendenzen können zwar auch sehr schön sein, sind aber weitab davon, das Höchste in der Kunst zu repräsentieren. Im Gegenteil es ist etwas verhältnismäßig Leichtes und läßt sich lernen. Höheren Wert aber hat nur das, was man persönlich rätselhaft empfangen hat und was kein anderer mit einem teilt."

Fontane sandte damals auch an Hauptmann selber einen Brief und Adalbert von Hanstein erzählt uns, wie dieser im Literatencafé Kaiserhof zu Berlin von Hand zu Hand wanderte und wie man überall davon sprach, daß der alte Fontane einen ganz jungen und unbekannten Dichter für den Erwecker einer neuen Kunst erklärt habe. Der Schlußsatz dieses Briefes lautete aber sonderbar: Es grause ihm selber vor dieser neuen Kunst und er sei froh, daß er als alter Mann nicht mehr in die Arena hinabsteigen müsse.

Was nun das Alter anlangt, so hatte er schon 1856 von London aus in einem Brief geklagt, daß er alt werde und zweiundzwanzig Jahre später seufzt er, was will man denn noch? Das Leben liegt hinter einem und die meisten Achtundfünfziger sind noch ganz anders ramponiert.

Nach weiteren elf Jahren nennt er sich wieder einen alten Mann, um im darauffolgenden Dezennium der Mit- und Nachwelt noch vieles und darunter das Kostbarste zu schenken. Ich erwähne nur die beiden autobiographischen Werke, dann „Stine," die köstliche „Frau Jenny Treibel," „Effi Briest," wohl das Ergreifendste und den wundersamen Ausklang „Stechlin." (Schluß folgt.)

Vom Wesen des modernen Essay

Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Was der Salon im geistig angeregten Verkehr der Gesellschaft bedeutet, ist in der Literatur der Essay. Seine Geschichte begleitet die Geschichte des Salons, beide erscheinen als Wahrzeichen alter, ausreifender Kultur. Stätten der verbindlichen Regel, des „esprit d'ordre" in Reden und Gedanken, künden sie die Herrschaft einer selbst auferlegten Disziplin über die schrankenlose, kulturfeindliche Freiheit. Nur langsam unter dem Einfluß bedeutender Persönlichkeiten befreunden sich die Menschen mit diesen beiden Aeußerungen feiner Sitte, und beinahe widerwillig begreift das Publikum, daß gerade der Essay einer Literatur die vornehme Note gibt, den Schmelz von Geist und Liebenswürdigkeit, den wahrhaft gebildete Kreise verlangen. In den Wochenschriften und Feuilletons der ersten Tageszeitungen glitzern und flimmern heute oft kleine Edelsteine, die als Essays bleibenden Wert beanspruchen. Sie beweisen den Wunsch nach Belehrung in ästhetischer Form und sind ein deutlicher Gradmesser, auf dessen Skala steht, wie weit der Widerstand gegen gute geistige Kost im Abnahmen begriffen ist und wie beharrlich die Freude an der Anmut des Lebens steigt. Diese Werke literarischer Kleinkunst tragen Bildung und Geschmack in breite Schichten und geben der Zeitung das vornehme Gepräge, dessen sie in der kulturell so hochstehenden Gegenwart bedarf. Beim Essay gleicht nichts der Gesetzmäßigkeit eines Spalierbaums, dessen Zweige der Gärtner bindet und schneidet, sondern er ähnelt dem Wuchs einer freistehenden Buche, deren Äste sich scheinbar regellos teilen, aber dennoch die klassische Form der schönen Baumkrone bilden.

Um das Jahr 1870 schrieb Georg Brandes von den jungen Schriftstellern Dänemarks: „Sie ersetzten gewissenhaft die abstrakten oder philosophischen Ausdrücke, bei denen niemand mehr etwas empfand noch dachte, durch frische Vorstellungsbezeichnungen, die Bilder hervorriefen, Erinnerungen herauf beschworen. Man wandte sich mittels des Auges und des Ohres an den Gedanken und versäumte nicht, die Sinne des Lesers zu unterhalten, sich seines Nervensystems zu bemächtigen, wenn es galt, auf seinen Verstand Eindruck zu machen." Dies ist Zweck und Wunsch der modernen Essayisten geblieben.

Die Sprache ist das schwerste und zarteste Instrument, das ein Künstler sich wählen kann. So leicht es sein mag, Übungen und Gassenhauer darauf zu klimpern, so schwer ist es, wirkliche Stücke zu spielen. Namentlich in Sprachen, deren Resonanzboden bereits beim leisesten Hauche erzittert. Seit der Lebensarbeit unserer Klassiker ist auch die deutsche Sprache zu einem reichen, klingenden Instrument geworden, das mit einfachen Mitteln viel ausdrücken kann. Die Lust guter Autoren, Essays zu schreiben, hat manches zu dieser Entwicklung beigetragen. Das kleine Kunstwerk, das vor allem im Glanz der schönen Sprache seine Berechtigung hat, führt zu einer geistigen, intimen Verbindung zwischen Autor und

Leser. Ist der Essayist ein Meister, so glaubt man ihn sprechen zu hören und gewöhnt sich selbst an die feine Schärfe seines Ausdrucks. Die Kunst des Autors liegt darin, über dem zu stehen, was er gelernt hat. Kenntnisse sind nur die Brücken zu Ansichten, die sich nicht erlernen und nicht auf erlernte Weise mitteilen lassen. Die bedeutendsten Künstler auf dem Gebiete des Essays legten von Anfang an ihr eigenes Wesen und Wissen als Maßstab an. So klangen ihre Bemerkungen, als gehöre nur gesunder Menschenverstand dazu, sie auszusprechen. Wer seine Meinung im Gewand anmutiger Sprache, fern von der Überhebung vieler Fachgelehrten, verkündet, hebt den Leser liebevoll auf die Höhe seiner Wissenschaft, ohne den Schulmeister und Pedanten hervorzukehren. Alles Schwierige erscheint als leichte Arbeit und alles Unklare oder Verwickelte entwirrt sich, als sei es immer klar gewesen und nur durch andere künstlich in Verwirrung gebracht worden. Weil der Verfasser in einem Essay von jedem Ding die direkte Linie ausgehen läßt, die es mit dem eigenen Leben verbindet, wird er zu einer Klarheit genötigt, die namentlich in Deutschland bei Denkern und Kritikern allzu oft fehlte.

Paradox, von einem Gedanken leichtfüßig zum andern kletternd, darf sich der Autor zeigen, doch niemals dunkel oder unklar. Widerspruch darf er wecken, aber niemals Zweifel oder Langeweile hervorrufen. Darin liegt das Geheimnis der Essayisten, darin ihre Bedeutung für die gegenwärtige Literatur, in der ein mystischer Zauber schöner Worte soviel Hohles und nicht Verstandenes umhüllt. Ein moderner Mensch läßt die Erscheinungen zuerst unbefangen an sich herantreten. Interessiert ihn etwas, hält er still und betrachtet es. Nur solange es ihn fesselt, verweilt er. Neugierig schreitet er vom Genuß zur Kenntnis, indem er das Ding von allen Seiten beleuchtet. So gleicht das Leben des modernen Menschen einem Essay. Der Essay wird zur ureigenen Kunstart unserer Zeit, denn er ist der einzige, vollwertige Ausdruck für den leitenden Gedanken der Gegenwart, alles mit flüchtiger Eile klar zu erkennen, nicht nur im Umriß, sondern auch im Kern.

Unsere Ansprüche wachsen, wir müssen immer mehr von den Zeitgenossen verlangen an Schönheit der Form, an Geist und an Reife des Urteils. Wir haben die Kunst des Essays, wie jede andere, der Vergangenheit entnommen, aber ändernd und ausgestaltend, dem Bedürfnisse des Tages angepaßt. Nach Mitteln suchend, unser Bedürfnis nach Klarheit und Tiefe, Ernst und Gefälligkeit gleichzeitig zu befriedigen, sind wir darauf gekommen, ein höchstes Beispiel in jenem uralten Essay zu erkennen, das durch Jahrhunderte eine ganz andere Bedeutung im Geistesleben Europas erhalten hatte: im Gastmahl Platos. Wir verdanken alle Formen der Kunst dem kritischen Geist der Griechen. Lesen wir die Dialoge Platos in formschöner Übersetzung, so klingt und singt es darin in modernen Akkorden, wir finden Antwort auf unsere Fragen und sehen Dinge vom Standpunkt des Weltmanns klar beleuchtet, die uns vorher in Finsternis getaucht erschienen. Ein Schimmer der wunderbarsten Kultur liegt auf diesen Gemälden. Die künstlerische Bildung des sokratischen Hellas gestattete eine Freiheit, die uns heute noch verschlossen ist. Niemand wird es, zum Beispiel,

Plato verdenken, daß er dem Munde betrunkener Wüstlinge göttliche Weisheit entströmen ließ. Jene Linie, die den Gegenstand der Arbeit mit der Seele des Autors verbindet, gibt den Dialogen des großen Philosophen das Anregende und Fesselnde, das wir bewußt von einem Essay verlangen. Was ein solcher Aufsatz behandeln mag, er ist immer der Ausdruck einer Persönlichkeit.

Anmutiges Gleiten über schwere Probleme, kühne, überraschende Ideen, die ebensogut Widerspruch wie Beifall in bezug auf ihren Inhalt erwecken dürfen, schillernde Funken eines selbständig urteilenden Geistes nehmen dem Essay das unverdauliche Gewicht gelehrter Arbeiten. Namentlich in Deutschland wird er noch vielfach mit Abhandlungen und wissenschaftlichen Aufsätzen verwechselt; aber er unterscheidet sich von diesen, wie sich das geistvolle Gespräch im Salon von den Dissertationen in einer Universitätsaula unterscheidet. In seinem Namen liegt seine Beschränkung. Das hat Goethe gefühlt, als er mit der französischen Literatur in Berührung trat und Diderots „Versuch über die Malerei" übersetzte. „Schon in der Überschrift gibt er uns einen Wink", schrieb Goethe, „daß wir nicht zuviel von ihm erwarten sollen". Wer Essays schreibt, will kein letztes, unwiderlegliches Wort veröffentlichen, sondern in anmutiger Form seine Ansichten verkünden, selbst über die tiefsten und heiligsten Dinge. Dies widersprach in mancher Beziehung dem deutschen Wesen, besonders da unsere Schriftsteller mehr aus geistlichen und gelehrten Kreisen hervorgingen, als aus der eleganten Welt. Man nannte den Essay ein leichtes Geplauder, das der erschöpfenden Gründlichkeit entbehre, und drängte zu dem wissenschaftlichen Aufsatz, der nicht bildet sondern lehrt. So kam auch Spielhagen zu der längst überholten Ansicht, der Essay sei wohl ein unschätzbares Kampfmittel, aber kein vollberechtigtes Kunstwerk. Die deutsche Literatur ist allerdings erst in den letzten Jahren den Engländern und Franzosen in bezug auf den Essay nahe gekommen. Zu Spielhagens Zeiten waren wir von jener Kulturhöhe noch weit entfernt, auf der allein der Essay in graziöser Unbefangenheit gedeihen kann. In der deutschen Vergangenheit finden wir keine Meister, an deren Werken wir uns bilden könnten, wir müssen zu Montaigne, zu Macaulay, zu Emerson zurückblicken, wenn wir nach ewig gültigen Beispielen Verlangen tragen.

Durchblättert man die deutschen Zeischriften vom Ende des 18. Jahrhunderts, so zeigt sich, daß die Kunst Essays zu schreiben schon damals beinahe aufkam. Manche Arbeit Lessings, mancher Aufsatz Herders, verschiedene Beiträge des Ästhetikers Sulzer, des Schillerfreundes Körner und einige Schriften Schillers, Humboldts, Hagedorns können zu den Versuchen gerechnet werden, die neue Form einzuführen. Daß weder Montaigne noch seine Nachfolger unter den Enzyklopädisten in ihrer frischen Ursprünglichkeit der Darstellung erreicht wurden, lag entweder daran, daß die deutschen Schriftsteller, mit allzuviel Weisheit behaftet, das Unterhaltende nicht vom Langweiligen zu trennen vermochten, oder ihre Arbeit zu deutlich in den Dienst einer Idee stellten. Im Essay soll der Autor nicht lehren und überzeugen, sondern anregen und erzählen, wie man

es im Salon unter gebildeten Menschen tut. Diesen Ton trifft nur selten jemand, der gewohnt ist auf der Kanzel oder dem Katheder oder in der politischen Parteiversammlung zu sprechen.

Die Kunst der leichten, zierlichen Darstellung hat Frankreichs Geistesarbeit im 18. Jahrhundert zur Lebensansicht Europas gemacht auf Kosten mancher tieferen und gründlicheren Forschung anderer Völker. Denn seine Schriftsteller wußten den zeitbewegenden Gedanken die klarverständliche, weltbürgerliche Form zu geben. Der tiefklaffende Gegensatz zwischen romanischer und germanischer Art im Denken und Urteilen, das Fehlen einer tonangebenden, kosmopolitisch gebildeten Gesellschaft und die Verbreitung der französischen Literatur in den führenden Kreisen stellten sich im 19. Jahrhundert der Entwicklung des deutschen Essay entgegen. Erst englisches Beispiel verlockte wissenschaftlich gebildete Schriftsteller sich auf dem fremdgewordenen Gebiet zu versuchen.

Seine klassische Form hat das zierliche Prosa-Kunstwerk in den Tagen Montaignes erhalten. Als der vielgereiste Weltmann während der Übergangszeit vom feudalen zum modernen Staat, während der Kämpfe zwischen Katholiken und Hugenotten, zwischen Scholastik und Renaissance erkannte, daß jeder Streitende von seinem Standpunkt aus recht hatte, gewöhnte er sich daran, alles im Gesichtswinkel der eigenen Individualität zu prüfen. Seine Essays sind Denkwürdigkeiten des inneren Lebens, seines eigenen wie seiner Nation, deren Geist er zuerst in der Weltliteratur verkörperte. Nicht für die Gelehrtenstube noch für die Schule, sondern für eine neu ins Leben tretende, gebildete Gesellschaft von einem gebildeten Weltmann geschrieben, belehren und unterhalten sie zugleich durch anregende Gedanken und frisch erzählte Anekdoten. Für den modernen Schriftsteller sind sie ein glänzendes Vorbild jener Arbeiten, die, aus dem Quellenstudium der Fachgelehrten emporgewachsen, ihren Vorwurf nicht ergründen, sondern nur von verschiedenen Seiten beleuchten. Montaignes Essays überquellen von Zitaten aus Philosophen und Dichtern des Altertums. Aber aus den Humanistenschulen mit ihren Sammelwerken und ihrem verständnislosen Nachplappern antiker Dinge tritt hier ein Mann hervor, der nur der leisen Stimme seiner eigenen Natur folgen wollte und Gegenwart wie Vergangenheit mit subjektiven Empfindungen beurteilte. Voltaire bekannte, daß es schmeichelhaft für die Eigenliebe sei, sich selbst in Montaigne wiederzufinden, denn jede Schwachheit sei durch den Zauber seiner Persönlichkeit und seiner Plauderei geadelt. Nach dem Beispiel des vielgereisten Edelmannes nannten auch Voltaire und Diderot, Holbach und d'Alembert ihre Werke „Versuche".

Montaigne suchte sich selbst, schreibend, über die Erscheinungsformen des Daseins klar zu werden, die bedeutenden englischen Essayisten wollten ihre Ansicht über die Dinge verbreiten, nachdem sie sich selbst klar geworden. Der moderne Essay löst seine Aufgabe, wenn er den Leser anregt nachzudenken und sich ein eigenes Urteil über die Sache zu bilden. Er bringt das Anziehende und Amüsante, er weist auf das Ernste hin und weckt in der Vorstellung des

Publikums ein Bild, ohne den allgemeinen Eindruck durch Zahlenangaben und sonstige Steckbriefbezeichnungen zu verwischen. Wir haben nicht mehr Zeit, über alle Fragen, die uns interessieren, dicke Bände zu lesen, uns in Quellenwerke zu vertiefen über Personen und Kulturzustände, aber wir freuen uns der Schlaglichter, die ein Kenner darauf fallen läßt, denn sie bereichern unsere Weltanschauung besser und leichter als manches mühsame Studium. Ein nervöses Jahrhundert, dessen Menschen ihre Kräfte auf das Höchste anspannen und keine Muße mehr finden zu ruhigem Verweilen oder Genießen, bedarf solcher Anregung im Leben, in der Kunst, in der Literatur.

Um gute Essays zu haben, muß ein Volk verstehen die Persönlichkeit zu entwickeln. Der Drang, den Wert des Individuums zu betonen, hat die moderne Welt mehr als andere Gesichtspunkte dazu getrieben, Essays zu lesen und zu verfassen. Was die deutschen Schriftsteller boten, stach zunächst als zu schwerfällig ab von den fremden Mustern. Man war bei den Engländern mehr als bei Montaigne in die Schule gegangen. Neubelebt durch die berühmten Wochenschriften, die im Anfang des 18. Jahrhunderts die Epoche der Aufklärung einleiteten, diente der Essay in der Folgezeit den meisten englischen Schriftstellern dazu, ihre Meinung zum Ausdruck zu bringen. Dem Volkscharakter und der Individualität des Einzelnen entsprechend, wurde er ernster und schwerer als der französische. Plutarch kann für das klassische Urbild gelten. Die deutschen Schriftsteller fanden es leichter bei Macaulay, Carlyle, Stanhope oder Forster zu lernen als bei den westlichen Nachbarn, die für ernste Probleme zu leicht und anmutig mit der Sprache zu spielen schienen. Otto Gildemeister, Karl Frenzel und Herman Grimm begannen mit historischen, ästhetischen und kritischen Arbeiten den schweren Panzer der gelehrten Abhandlung abzuwerfen. Es war dies um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, als in Berlin und anderen deutschen Hauptstädten Salons entstanden, in denen die intellektuellen Elemente Pedantentum und rauhe Sitte abzustreifen versuchten. Seit den bahnbrechenden Werken dieser Autoren haben wir den deutschen Essay, dessen Entwicklung sich noch auf der Bahn des Fortschritts bewegt. Karl Hillebrand und Franz Xaver Kraus wurden als Essayisten einer neuen Aufgabe gerecht, sie drangen in Kunstwerke oder Dichtungen ein „um sie lieb zu gewinnen". Was Kraus in der Einleitung seiner Essays über den deutschen Gelehrten im Salon einer geistreichen Frau zu sagen weiß, gilt auch von vielen bedeutenden Männern der Wissenschaft im zierlichen Garten des Essays. Sie tragen eine zu schwere Rüstung und klappern damit, wenn sie geräuschlos einhergehen wollen. In England und Frankreich wurden Historiker wie Philosophen fast notgedrungen Essayisten. Sie sahen kein anderes und vor allem kein besseres Mittel, ihre Forschungen einem gebildeten Publikum zu unterbreiten. Unter den hervorragenden Geschichtsschreibern Deutschlands hat Friedrich von Raumer den Versuch gemacht; und einige der historisch-politischen Aufsätze H. v. Treitschkes können Essays genannt werden. Unter den Philosophen bildet Nietzsche die einzige Ausnahme. Der geniale Auf-

takt seiner Laufbahn „Die Geburt der Tragödie" ist ein Essay, ebenso wie manches aus seinen späteren Schriften. Aber die einflußreichsten Anreger auf dem fortschreitenden Pfad sind wieder Fremde: der Amerikaner Emerson, dessen Werke erst spät ihren Weg zu uns gefunden, der Däne Brandes, die Engländer Pater und Oskar Wilde. Aus ihren Werken strömte jenes belebende Fluidum, das der literarischen Jugend in der Gegenwart Mut und Lust gab, es ihnen gleich zu tun in deutscher Sprache und Eigenart.

Daß die frischerbleibende amerikanische Geisteswelt in Emerson den bedeutendsten Essayisten des 19. Jahrhunderts aufweist, ist bezeichnend für den Wert dieser Kunstgattung im modernen intellektuellen Leben. Versenkt man sich in seine Werke, so glaubt man in beständig steigendem Maße, einem der einfachsten, wahrsten Menschen begegnet zu sein. Wir hören ihm zu, als spräche er mit uns. Die sprunghaft schillernde Art seiner Gedankenführung ergötzt und führt zu stillem Nachdenken über das Gelesene. Mit dem scharfen Blick und dem praktischen Verstand seiner Nation schuf er eine Technik, die seinen französischen Vorbildern das Prickelnde, Leichte und Anmutige entnahm, um es mit der tiefen Bildung der englischen Essayisten zu vereinen. Emersons Eigenart gab dem Essay die Gestalt, deren sich die Jugend als klassisches Vorbild von nun an bediente. Nicht nur in Amerika. Auch in Deutschland, England und bei den nordischen Völkern.

Nur das Schrifttum literarisch ausgereifter Sprachen gestattet den Essay, der bei aller Gründlichkeit der persönlichen Freiheit in der Behandlung des Stoffes reichen Spielraum gewährt. Man beginnt ihn der schöpferischen Dichtung gleichzuachten und seiner Herschaft immer weitere Gebiete zu unterwerfen. Sainte-Beuve, der Zeitgenosse Emersons, und in der Gegenwart Georg Brandes erhoben die Kritik zum selbständigen Kunstwerk, indem sie geschliffen wurde wie ein kleiner Essay. Die moderne Losung brach sich Bahn, daß der Kritiker den Dichter betrachten solle, wie ein Dichter die Menschen betrachtet. In diesem Sinn schrieb Oskar Wilde: „Der kritische Geist ist es, der neue Formen schafft. Das Schaffen neigt dazu sich zu wiederholen . . . Die höchste Kritik gibt die reinste Form des persönlichen Eindrucks und ist also in ihrer Art schöpferischer als das Schaffen selbst." Diese Worte enthalten einen Umriß dessen, was der kritische Essay an Kunst und Kraft bergen kann.

Wenn wir heute den Büchermarkt überblicken, fällt uns eine Fülle meist zierlicher Bändchen in die Augen, die von den Verfassern „Versuche" genannt werden, wie zu den Zeiten literarischer Hochflut im 18. Jahrhundert. Größer, reicher ist die Auswahl, weil wir freier, schreibseliger und an Kenntnissen fortgeschrittener sind. Derselbe Wunsch aber, der die Männer um Voltaire dazu trieb, voll Freude des Wissens weiten Kreisen in schöner Form das Entdeckte und Erkannte mitzuteilen, erfüllt auch die Gegenwart. Die jungen Autoren bedienen sich des Essays nicht mehr als Kampfmittel, wie die Väter zu den Zeiten literarischer Dürre, sondern verwenden es als Erziehungsmittel zu feiner Weisheit und anmutiger Sitte.

Enrica von Handel-Mazzetti

Von Dr. Karl Storck

„Die Liebe ist in Wahrheit ein überaus köstliches Gut; nichts ist süßer als die Liebe, nichts stärker, nichts erhabener, nichts besser im Himmel und auf Erden, denn sie ist aus Gott geboren. Keine Mühe achtet sie, klagt nicht über Unmöglichkeiten; sie bringt alle Dinge zustande; wie eine brennende Fackel flammt sie empor, trotz aller Mühsal und Hindernisse". In diesen Sätzen der Nachfolge Christi, die an einer der einschneidendsten Stellen ihres Romans „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" die Entscheidung herbeiführen, liegt das tiefste Bekenntnis der Weltanschauung Enrica von Handel-Mazzettis. Sie bedeuten nichts anderes, als die lebendige Erfassung des Liebesgebotes Christi; vor allem ist des Gebotes zweite Hälfte, daß wir „den Nächsten lieben sollen wie uns selbst", in seiner Tiefe und Strenge erlebt.

In diesem „wie uns selbst" liegt die Verpflichtung, aus dem gleichen Geiste, aus dem wir unser eigenes Empfinden einschätzen, Handeln und Denken unseres Nächsten zu beurteilen. Es hieße an uns selbst verzweifeln, wenn wir nicht an das Gute in uns glaubten.

Wir erweisen also dem Nächsten dieselbe Liebe, die wir uns erweisen, wenn wir auch bei ihm an das Gute in ihm glauben, wenn wir ihm zugestehen, daß er nur sündigt, wo er wider das, was er für gut und recht erkannt hat, handelt. Ein einfach menschliches Gebot, geweiht durch das göttliche Beispiel; und dennoch fast nie in die Tat umgesetzt; aus Lieblosigkeit, aus Hochmut. Nicht die Liebe, sondern die Lieblosigkeit macht uns blind. Und wenn das Sprichwort meint, daß die Liebe blind mache für die Schwächen unseres Nächsten, so macht die Lieblosigkeit blind für das Gute in ihm. Christus hat das Pharisäertum am meisten wegen seiner Lieblosigkeit bekämpft. Es verkörpert jene zahlreiche Menschengattung, die nur das eigene Bekenntnis, nur die eigene Weltauffassung für richtig hält und darüber hinaus sich keine Mühe gibt, den Untergrund und die Ursachen abweichender Anschauungen zu untersuchen; die endlich die Ursache für diese Verschiedenheit in der Anschauung, nicht im Unterschied der Naturanlage und des Charakters oder in äußeren Verhältnissen sucht, sondern in einer Minderwertigkeit oder Schlechtigkeit des anderen. Von da bis zur moralischen Verurteilung alles Tuns und Handelns des Nebenmenschen ist nur mehr ein Schritt. Christus suchte dieser Lieblosigkeit durch sein Beispiel entgegenzutreten, indem er immer wieder Vertreter solcher Berufe oder Menschenklassen offen durch seine Liebe auszeichnete, deren ganzes Verhalten seinem eigenen Wandel, seiner eigenen Lehre schroff entgegenstand. Er bekundete damit, daß er durch die äußeren Widersprüche hindurch den guten Untergrund in diesen Menschen sehe, daß er deshalb nicht nur zum Verstehen und Verzeihen ihres Handelns komme, sondern sie sogar zu lieben vermöge. Und wie hat dieser eine Strahl der Liebe oft dem scheinbar

so unfruchtbaren Erdreich des seelischen Lebens Verkümmerter und Verstoßener ein reiches Blühen und Früchtebringen entlockt.

In dieser Lebensanschauung bejahender Liebe wurzelt die Kunst Enrica von Handel-Mazzettis.

Allgemein trifft dieses Wort auf jeden Künstler zu, insoferne er schöpferisch ist. Schöpfer ist aber nur der Liebende, der dem Leben zu geben sucht, was in ihm stark und groß ist und übermächtig aus ihm heraus nach Gestaltung drängt. Ein tiefer Unterschied liegt jedoch darin, ob diese Liebe nur dem Schaffen an sich gilt oder sich auch auf das Geschaffene erstreckt. Im ersten Falle wird sie selbstsüchtig, im zweiten wahre Liebe sein. Auch der pessimistische Naturalismus kannte die Liebe der produktiven Kraft, aber er stellte sie zumeist in den Dienst eines hassenden Geistes. Darum dieser ungeheure Unterschied zwischen verschiedenen Vertretern des sogenannten Naturalismus, die eine oberflächliche Kunstbeurteilung oft so nahe zusammenstellt, weil das Gebiet ihrer Darstellung das gleiche ist. Man denke an Zola und Meunier. Auch der erstere hat in „La terre“ den Gedanken der Macht der Erde und des Erdbesitzes mit schöpferischer Liebe erfaßt; und die Gewalt dieser Macht, ihre furchtbare Größe wollte er erweisen. Es geschah aber aus einem Geist des Hasses wider die sozialen Verhältnisse der Gegenwart, wider die seelischen Kräfte, die Religion, die die Bewohner jenes Landstriches bekannten, dem er sich zuwandte. Und so entstand ein entsetzliches Gemisch von Schlechtigkeit, Vertiertheit, Rohheit und Gemeinheit, das einen am Bauerntum Frankreichs verzweifeln machen müßte, wenn es wirklich wahr wäre. Wir haben seither aus den verschiedensten Ländern und in verschiedenen Sprachen Bauernromane erhalten, die dem Zolas gleichgeistig zur Seite stehen.

Man nehme dagegen den Bildhauer Constantin Meunier. Wie Zola gegenüber dem Bauerntum auf den Gedanken kommt, die Macht der Erde darzustellen, gewinnt Meunier im Kohlengebiet der Maas den Plan zum „Denkmal der Arbeit“. Schon der Weg ist grundverschieden. Bei Zola ist zuerst die Idee da, und er sucht sich nachher die Beispiele. Meunier hat die Bergwerksarbeiter beobachtet, studiert und hat mit ihnen gelebt und gelitten. Dieses Mitleid ist das fruchtbare Erdreich für das Kräutlein Liebe. Mitleid ist noch etwas Fremdes. Man empfindet es, wenn man auf einem anderen Boden steht, als derjenige, dem es zugewendet wird. Aber dadurch, daß ich das andere Gebiet mitleidsvoll betrachte, studiere, komme ich dahin, den in ihm Wohnenden zu lieben. Diese Liebe enthüllt mir, daß auch hier Werte sind, Kräfte walten, die nicht nur Mitleid verdienen — denn sie sind wertvoll, stark, groß — die vielmehr Bewunderung und Liebe erheischen. Und so komme ich dahin, im Unscheinbaren das Bedeutende, im Verkümmerten die größere Anlage zu sehen; und schließlich erkenne ich, daß auch das einzelne, gedrückte, fast jämmerliche Individuum von der großen Sache, in deren Dienst es steht, nicht bloß geknechtet und unterdrückt wird, sondern daß es gleichzeitig eines, wenn auch noch so kleinen Teilchens der Größe jenes Gedankens teilhaftig wird, dem es dient.

Und während für Zola der freie Bauer, dessen Beruf mit Notwendigkeit zum Individualismus, zur stolzen Einzelpersönlichkeit führt, in Knechtschaft und elender Sklaverei gehalten wird durch die Macht der Erde, entdeckte Meunier im letzten groben Arbeiter, ja im elenden, abgemagerten Grubengaul einen Abglanz des Heldentums der Arbeit. Bei Zola entstand so aus dem gleichen Untergrunde ein kleinliches, in seinem Gehalt vernichtendes, drückendes und in sich selbst schwaches Pamphlet vom Unwert und der Unfähigkeit der Menschen; bei Meunier ein Hoheslied vom Heldentum der Arbeit. Es ist aber diese selbstlose Liebe zum Geschaffenen, und nicht jene selbstsüchtige Lust Zolas am bloßen Schaffen, die die wirklich fruchtbaren Kunstwerke zustande bringt.

Diese Liebe, Liebe aus Stärke und nicht aus Schwachheit, zu den Geschöpfen ihrer Phantasie besitzt auch Enrica von Handel. Daraus gewinnt sie auch die Kraft, echte Menschen zu schaffen und diese ihrer Natur nach sich völlig ausleben zu lassen, trotzdem sie Ideendichterin ist. Sie ist das letztere in außerordentlich hohem Maße, so, daß die Entwicklung der Idee nicht ein historisch oder dogmatisch Übernommenes, sondern selber schöpferische Tat ist. Diese Idee steht über dem Gesamtleben der Zeit und dem Erleben der einzelnen, und der künstlerische Zweck von Handels Werken liegt darin, aufzuweisen, wie diese Idee auf die verschiedenen Menschen wirkt, wie sich diese Menschen ihr gegenüber verhalten und entwickeln. Diese Entwicklung, die von einem Gedachten und nicht von einem sinnlich Erschauten, die vom abstrakten Gedanken und nicht vom lebendigen Menschen ausgeht, ist an sich der Entstehung eines wirklichen Kunstwerkes sehr gefährlich. Die Allegorie, die diese Art am ausgeprägtesten darstellt, hat es kaum einmal zu einem wirklichen Kunstwerk gebracht. Andererseits sind freilich auch einige der größten Werke der Weltliteratur, Dantes „Göttliche Komödie“ wie Goethes „Faust“, so entstanden. Immerhin, so verschieden diese beiden Dichtungen auch untereinander sein mögen, die Kraft der Umsetzung des Problems in künstlerische Anschauung und in wahrhafte Lebendigkeit beruht auf dem persönlichen Erleben des Problems durch den Dichter.

Enrica von Handels zwei große Romane „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr“ und „Jesse und Maria“ sind nicht Problemdichtungen in diesem Sinne. Sie weisen auch von vornherein den Gedanken an ein persönliches Problem des Verfassers zurück, da sie historische Romane sind. Das persönliche Problem des Verfassers liegt hier in dessen innerem seelischen und geistigen Erleben, das ihm ermöglichte auf diese Weise das religiöse Leben in der Vergangenheit zu erfassen. Ich werde demnächst in einer anderen Studie in der „Warte“ nachweisen, daß nur die Liebe die Möglichkeit eines derartigen Erschauens vergangenen Lebens ermöglicht, daß mit dieser Liebe das Mittel des wahren Verständnisses und damit der höchsten Wahrheit der geschichtlichen Auffassung der Vergangenheit gegeben ist. Ich will mich hier nicht wiederholen und verweise auf jene Darstellung der Urbedingungen eines wahrhaft lebendigen historischen Romans.

Zu behandeln bleibt die Frage, wie diese Liebe das Verstehen des Religiösen im Leben der Vergangenheit erschloß? Ist es schon für die Gegenwart schwierig, gerade auf religiösem Gebiete dem Andersdenkenden gegenüber mehr als kalte Toleranz aufzubringen, so erheischt in der Vergangenheit das Verständnis der Gleichgesinnten oft sogar eingehendes Studium. An sich müßte es demjenigen, der für sich alle Begriffe des Kirchlichen „überwunden“ hat, der sich „frei“ fühlt, am leichtesten fallen, unbefangen und sachlich Menschen der verschiedensten religiösen Bekenntnisse so vor uns hintreten zu lassen, daß wir die Wirkungen des Religiösen auf deren Trachten und Denken natürlich sich entwickeln sähen. In Wirklichkeit aber machen wir die Erfahrung, daß diese „Freien“ allem Kirchlichen gegenüber unfrei sind. Wo sie nicht hassen, verachten sie; günstigenfalls zeigen sie bei ehrlichem Streben nach Erkenntnis die Unfähigkeit, das innere Fühlen der betreffenden Kirche zu verstehen. Besonders die katholische Kirche, deren inneres religiöses Leben einen starken mystischen Einschlag hat, der mit dem Verstande allein nicht zu erfassen ist, hat unter diesem Unverstandensein immer stark zu leiden gehabt. Oft genug haben ihre eigenen Bekenner dazu beigetragen. Ich sage mit Absicht „Bekenner“, denn der Nachdruck liegt auf dem Dogmatischen, und zwar so, daß das Verstandesmäßige stärker ist als das Seelische. Es ist das ungeheure Übergewicht des Katholizismus über die andern Bekenntnisse, daß er sich unendlich mehr an die Seele wendet, als an den Geist. Daß für seelisch Schwache dabei oft die äußere Erscheinungsform, das Sinnliche, an die Stelle des Seelischen tritt, braucht um so weniger geleugnet zu werden, als der Protestantismus und alle übrigen Kirchenspaltungen immer sich scheinbar gegen diese Sinnlichkeit, diesen Formalismus richteten. Damit allein hatten sie nur einen Mißbrauch, einen Auswuchs getroffen, und hatten dieselbe Stellung, wie zahlreiche Bestrebungen zur Steigerung des innerlich religiösen Lebens innerhalb der Kirche. In Wirklichkeit sind aber alle diese Sektenbewegungen ein Kampf des Verstandesmäßigen gegenüber dem rein Seelischen: darum sind auch alle diese Kämpfe letzterdings dogmatischer Natur und treffen weniger das religiöse Leben. Andererseits muß betont werden, daß auch in der katholischen Kirche diese einseitig dogmatischen Naturen zuweilen das Übergewicht gehabt haben, daß zu allen Zeiten eine solche „dogmatische“ Strömung besteht. Das liegt an der Natur des Menschen. Je nach dessen Veranlagung wird das Glauben sein gesamtes Wesen derart beherrschen, daß er ausschließlich danach seine ganze Anschauung von Welt und Menschen richtet. Man kann sich nicht verhehlen, daß z. B. die Ketzerverfolgungen aus diesem Urgrunde herausgeflossen sind, natürlich in Verbindung mit dem Gesamtleben der Zeit, während die eigentliche Missionstätigkeit die Bekehrung durch Leben und Liebe anstrebt.

Diese Ausführungen sind keine Abschweifung von unserem Thema, sondern dessen Grundlage. Enrica von Handels Werke verkünden den Sieg der Religiosität des Lebens über alle Kirchlichkeit des bloßen Glaubens; sie feiern den

Katholizismus als den Hort dieser höchsten Religiosität, als die Religion der Liebe, in der die Seelen und nicht nur die Geister Ruhe finden. Diese Fähigkeit der Liebe ist die höchste Kraft; sie ist auch in jenen lebendig, in denen der Geist schwach ist. Sie ist stärker, sieht tiefer als der Geist, weil dieser menschlicher ist, jene aber göttlich; weil der Geist gerade wegen seiner Begrenztheit hochmütiger und selbstsüchtiger ist. Denn das eine dürfen wir nicht vergessen: glauben heißt von etwas überzeugt sein. Man kann in aller Ehrlichkeit von etwas an sich Falschem überzeugt sein, und darum aus diesem die höchste menschliche Kraft schöpfen bis zum Martyrium.

Wenn ich gut unterrichtet bin, haben Enrica von Handels Werke von protestantischer und von katholischer Seite vielfach gleich heftige Angriffe erfahren.

Das erstere ist künstlerisch ungerecht, aber begreiflich. Künstlerisch ungerecht, weil man dem Dichter nur dann den Vorwurf unwahrhaftiger Tendenz machen kann, wenn er die Entwicklung eines Menschen sich entgegen den gegebenen Vorbedingungen vollziehen läßt, oder wenn er diese Vorbedingungen mit Wissen fälscht. Als Meinhold katholisch geworden war, fühlte er das Bedürfnis, seiner „Bernsteinhexe" ein zweites Werk „Sidonie, die Klosterhexe" gegenüberzustellen. Ich wüßte nicht, was Enrica von Handel an der Entwicklung eines Menschen ändern könnte, wenn sie ihre katholische Überzeugung verlöre. Denn diese Entwicklung ist logisch und wahrhaft. Sie hat es mit ihrem großen Herzen ja dargestellt, wie es in diesem Falle einem zumute ist im „Meinrad Helmperger", wenn der kleine Edwin seinen streng lutherischen Verwandten eröffnet, daß er katholisch werden will. Sie sehen ein, daß es kommen mußte, daß Widerstand ein Frevel wäre an diesem Menschen: „Kind, Herzenskind", sagt die Großmutter, „wir wollen dein Glück nicht hindern. Geh zu den Mönchen ... o Jesu, mir bricht das Herz, aber geh nur hin, Gott! Gott! Ich hab's um seinen Vater verdient, daß du ihn mir jetzt nimmst — in einem Jahr drei Kinder." (Seite 560).

Immerhin, ich finde es begreiflich, wenn von protestantischer Seite Widerspruch gegen diese Romane laut wird. Denn es sind urkatholische Bücher. Nicht nur weil man auf jeder Seite spürt, daß der Verfasser in der katholischen Kirche die ewige Kraft sieht, die über die Zeiten und über die hier streitenden Menschen hinweg siegreich bleibt, sondern auch, weil er so mächtig in jene Saiten des katholischen Innenlebens greift, für die Andersgläubige — wie es scheint — nur dann Verständnis haben, wenn sie ihnen aus der mittelalterlichen Literatur und Kunst entgegenklingen.

Dagegen stehe ich vor einem unverständlichen Rätsel, wenn Katholiken diese Romane befehden. Wohlverstanden in ihrer Tendenz. Ich kann mir vorstellen, daß jemand von ganz anderen ästhetischen Anschauungen ausgehend, zu einer künstlerischen Verurteilung käme; das ist letzterdings Geschmacksache. Aber hier handelt es sich um eine Weltanschauungsfrage. Was soll den hier unkatholisch sein? Daß der Verfasser glaubt, daß ein Protestant oder ein Atheist

so überzeugt ist von der Wahrheit seiner Anschauungen, daß er für seine Überzeugung stirbt? Ja, das beweisen doch die Tatsachen; man wird doch kaum behaupten wollen, daß einer aus Vergnügen an dickköpfiger Rechthaberei den Tod erleidet. Oder daß der Verfasser unter den Protestanten sehr edle, unter den Katholiken unedle Menschen sein läßt? Man darf doch nicht blind sein gegen Tatsachen. Oder daß auch unter den Katholiken gegenüber der Behandlung einzelner Fälle verschiedene Meinungen herrschen? oder daß der Verfasser glaubt, daß die Beurteilung von Menschen und Geschehnissen auch von seiten geistlicher Richter aus menschlich beschränkter Auffassung heraus geschieht, und nicht aus göttlich unfehlbarem Wissen?

Oder hält man es für unkatholisch, daß der Verfasser die Menschen, die er als tüchtig und edel anerkennt, liebt, trotzdem sie auch nach seiner Meinung im falschen Glauben stehen? Oder verlangt man vom katholischen Schriftsteller, daß er da alleweil eine Warnungstafel aufstellt: „ecce, ein Ketzer! Nehmt Euch in Acht!" Dann verzichtet darauf, wahre Künstler und wahrhafte Lebensschilderer zu erhalten! Man hat wohl gesagt, auf der katholischen Seite seien zu viele ungünstig charakterisierte Vertreter, auf der gegnerischen eitel Lichtgestalten. Selbst, wenn dem so wäre — würde nicht, da trotzdem die Idee des Katholizismus siegt, gerade darin seine Verherrlichung liegen? Aber man übersieht dabei, daß in beiden Romanen die größere Zahl der Geringwertigen bei der Masse sind, gegenüber der eben die Einzelnen, die starken Persönlichkeiten hervorragen. Diese Masse in ihrem Wankelmut, ihrer Schwäche, ihrer Beschränktheit ist scharf gesehen, gewiß. Aber etwa unwahr? oder hochmütig? Nein. Es ist nichts da von aristokratischem Dünkel oder Bildungshochmut. Eher sind es Einfältige im Geiste, die den Weg zum Quell der Liebe und des Lichtes finden.

Ich habe oben gesagt, das persönliche Problem des Dichters liege hier in der Tatsache, wie er zu dieser nicht gerade häufigen Auffassung des Religiösen gelangt sei. Soviel dabei Temperamentssache sein mag, die äußeren Verhältnisse und Lebenserfahrungen haben doch auch ihr Teil dazu beigetragen.

Ich habe in eine handschriftliche Selbstbiographie der Verfasserin Einblick erhalten und darf dieser ohne Indiskretion einige Punkte entnehmen: Enrica von Handel-Mazzetti ist am 10. Januar 1871 in Wien als Tochter des Generalstabshauptmanns Heinrich Freih. v. H.-M. und seiner Gattin Irene, geb. Csergheö von Nemes-Tacskánd geboren. In der väterlichen Familie war stramm katholisch-konservative Gesinnung erblich. Die Familie der Mutter, wie diese selber, dagegen huldigten einem freisinnigen Josephinismus, der in religiösen Dingen allmählich zu einer gewissen Gleichgültigkeit abflaute, und die Nahrung seiner seelischen Bedürfnisse in Kunst und Wissenschaft suchte. Da der Vater sehr früh starb, oblag die Erziehung der beiden Töchter der Mutter, die vor allem Schönheitssinn und edle Gesinnung in ihren Kindern pflegte. „Fünfzehn Jahre alt, wurde ich mit meiner Schwester zur letzten Ausbildung in das Kloster der englischen Fräuleins zu St. Pölten gegeben. Trotzdem ich während des dortigen

Aufenthaltes sehr mit Heimweh zu kämpfen hatte, übte das Klosterleben seinen stillen Zauber auf mich aus. Unsere liebe Mutter hatte uns im Religiösen durchaus nicht vernachlässigt, aber die Atmosphäre daheim und in der Mairschen Bürgerschule (die sie zuvor besucht hatten) war die Kühle des freisinnigen Neujosephinismus gewesen. In St. Pölten fühlte ich mich zuerst vom Hauch intensiver kirchlicher Frömmigkeit angeweht; nicht lange stand ich scheu beobachtend abseits. Sehr bald zog mich der ignatianische Geist, der hier in liebenswürdigster Form in Erscheinung trat, unwiderstehlich an und ich gab mich demselben willig und ganz zu eigen. Der Konflikt, der sich für später fürchten ließ, trat nicht ein. Meine Mutter war viel zu edel, viel zu großzügig, mich in der neuen Geistesrichtung zu beirren, in der sie mich seelisch und intellektuell gedeihen sah. In viel späterer Zeit vollzog sich ganz unmerklich ein Umschwung in ihren Anschauungen, und sie wurde eine der unsern, aber ganz aus sich heraus; wir drängten sie so wenig, als sie uns."

Während die Schwester selber den Klosterschleier nahm, entwickelte sich das schriftstellerische Talent Enricas schnell. Kleinere Erzählungen machten sie in engerem Kreise bekannt. Da übernahm der berühmte Wiener Ästhetiker Robert von Zimmermann ihre künstlerische Schulung und hielt sie zu eifrigen Studien in Büchern und vor allem im Leben an. „Eins muß ich an ihm hervorheben — wir geben wieder Worte der Dichterin — das die Lauterkeit seines Charakters besonders beweist. Während er meinen Blick erweiterte, mir großartige Perspektiven in die Welt, wie sie ist, eröffnete, rührte er nie, auch nicht mit einem Worte, an meine religiöse Überzeugung, die er nicht teilte."

Ich brauche die persönlichen Erfahrungen, die die Dichterin aus diesem Erleben gewann, nur kurz und nur soweit es ihre religiöse Anschauung trifft, zusammenzufassen. Sie mußte Menschen lieben und achten, die sich nicht streng zu ihrem katholischen Glaubensbekenntnis hielten. Sie sah Liebe und Lauterkeit der Gesinnung im wirklichen Leben solche Gegensätze überbrücken. Sie sah, daß aus dem gleichen Boden heraus grundverschiedene Bäume wachsen — eine Schwester von Zimmermann war ihre Lehrerin im Kloster gewesen. Sie wurde von Andersdenkenden in ihrer religiösen Überzeugung nicht behindert; sie erlebte bei ihrer Mutter eine religiöse Umkehr ohne jeden Zwang, bloß durch das lebendige Beispiel. Im Kloster erfuhr sie die Intensität religiösen Lebens, sah sie, wie das Kirchliche den ganzen Menschen erfassen und ausfüllen kann.

In ihrer schriftstellerischen Tätigkeit offenbaren sich diese Erlebnisse von vorneherein. Ihre kleineren Erzählungen, zumeist ausgesprochene Volksschriften — die besseren sind in Neudruck bei der Katholischen Verlagsgesellschaft zu Frankenstein in Schlesien erschienen — sind literarisch belanglos. Mir ist kein zweiter Fall bekannt, daß ein Schriftsteller so mit seiner Aufgabe gewachsen ist. Aber zweierlei tritt auch hier stark hervor: die Fähigkeit, dem Andersdenken — ob religiös oder sonst — gerecht zu werden und die ungeheure Bedeutung des innerlich religiösen Lebens, wogegen das Dogmatische zurücktritt. Was der

Katholik als „geistliches Leben" begreift, die Verbindung mit Gott und dem Jenseits durch Leben nicht bloß durch Glauben, wirkt als entscheidende Macht. Was die Tore öffnet zu diesem geistlichen Leben, was ihm andererseits den Sieg verleiht wider bloß irdische Macht und bloß irdische Tugend, ist die Liebe.

Alles das macht freilich noch keinen Künstler aus, gibt aber einer künstlerischen Natur eine besondere Färbung. Enrica von Handels Talent, sich in die Vergangenheit hineinfühlen zu können, ist angeboren, wie jede Begabung; durch gründliche geschichtliche und sprachliche Studien ist es gefördert. Die eigenartige Färbung erhielt es durch die Fähigkeit, sich in das religiöse Fühlen anderer Menschen und anderer Zeiten versenken zu können. Dieses Zeitliche, das jeder Religion anhaftet, das innerhalb des Ewigen in ihr wandelbar ist, muß der erwägen, der ihre Romane richtig erfassen will. Wir dürfen nicht von unserm religiösen Empfinden aus urteilen. Heute ist durch die Zeitstimmungen, durch die schweren Aufgaben des öffentlichen Lebens das Dogmatisch-Trennende zurückgedrängt hinter das Religiös-Einigende. Die ganze Reformationsperiode durch zwei Jahrhunderte war dagegen ein dogmatisches Zeitalter. Man braucht nur zu sehen, wie die verschiedenen Reformationssekten untereinander sich um Buchstaben befehdeten. Es waren nur wenige, die auch in dieser Zeit das religiöse Leben an sich ansahen, die nach den Werken richteten. Es wurde mehr nach dem Bekenntnis geurteilt und — wie es der einseitig entwickelte Verstand auch im heutigen Materialismus tut — verurteilt.

Es schien mir am wichtigsten, die allgemeine psychologische Grundlage für die Werke Enrica von Handels aufzuweisen. Ganz kurz kann ich mich danach über die beiden Romane selber fassen. Halte ich es überhaupt niemals für meinen kritischen Beruf, um Einzelheiten mit einem Dichter zu rechten, so am wenigsten hier, wo wir es mit einem gewaltig aufsteigenden Talent zu tun haben, das bei der starken Selbstkritik und dem feinen Stilgefühl sicher auch in Einzelheiten das Richtige finden wird, wo es im ganzen sich so vorzüglich zurechtfand.

Dieses Stilgefühl hat die Dichterin vor allem darin bewährt, daß sie auf das sonst so beliebte „Sprachrohr" ihrer eigenen Meinung verzichtete. Im „Meinrad Helmperger" mochte ihr das leichter fallen, da sie selber im Herzen ganz mit dem lieben Pater übereinstimmt. In „Jesse und Maria" aber geht sie selber mit keiner der Hauptpersonen ganz mit, auch nicht mit Maria. Gerade daran liegt zum guten Teil auch die Schwierigkeit für den Leser und allerdings auch die Gefahr, daß das Buch eine nicht völlig ausgelöste Spannung zurückläßt. Beim Drama wirkt ja dieses völlige Wegbleiben des Dichters ganz natürlich, weil da nur die Menschen vor uns treten, die der Dichter geschaffen hat. Beim Roman aber sehen wir außer diesen allen doch auch den Erzähler selber; wir wissen, er ist ein heutiger Mensch, was sagt er selber denn zu alledem? Wie gesagt, dieses völlige Wegbleiben des Dichters ist eigentlich nur eine Folge des hohen Stilgefühls; aber eine Gefahr, auch eine künstlerische, liegt hier zweifellos vor.

Noch sicherer ist das mit der grundsätzlichen Wahrung des äußeren Stils in der Form der Fall. Wenn Enrica von Handel einen mittelalterlichen Stoff aufgriffe, würde sie folgerichtig mittelhochdeutsch schreiben müssen. Noch wirkt diese archaisierende Art nicht störend, weil die Zeit nicht soweit zurückliegt. Jetzt ist es vielmehr ein Stimmungsmittel, aber eins, das man fast als Zwang empfindet und zudem ein mehr dekoratives. Wilhelm Jensen oder Konrad Ferdinand Meyer haben das nicht nötig, um uns in die Vergangenheit zu versetzen. Auch hier wirkt diese äußere Stileinheitlichkeit als wohl zu starke Selbstentäußerung der künstlerischen Persönlichkeit. Im übrigen werden dann natürlich auch die Ansprüche des Lesers an die „Echtheit“ immer schärfer; so hoch Enrica von Handels sprachliche und kulturgeschichtliche Kenntnisse einzuschätzen sind, man stutzt doch bei manchem Worte. Das ist aber dann das gleiche Vordrängen der Form, das wir auf kunstgewerblichem Gebiete so oft empfinden, wenn der Künstler zuviel auf einen Ton, einen Stilcharakter zusamenzwingen wollte.

Ich will auch meine sonstigen Vorbehalte und Bedenken gleich hier anschließen. Am gewichtigsten ist, daß die Dichterin, die ihren Hauptgestalten gegenüber eine so sichere Hand bewährt, die Nebenfiguren zu wenig durcharbeitet. Man würde das weniger stark empfinden, wenn nicht kleine Einzelzüge dann zu grell daständen. Recht schwach sind, wieder von der einen Hauptperson abgesehen, die Frauencharaktere. Die Frau Jesses zumal bleibt eine leblose Puppe. Auch das ist zunächst die Kehrseite eines Vorzugs. Die Verfasserin sieht die Vergangenheit gleich an als ein großes farbiges Bild. Sie sieht mehr den Gesamteindruck, als die Einzelheiten; so sind diese, auch wo es sich um Menschen handelt, oft nicht selbständige Werke, sondern Mittel zum Zweck. Vorzüglich ist darum auch die Psychologie der Masse, die den Hintergrund abgibt für die Hauptgestalten.

Leicht Widerspruch erregen mag auch, daß die Verfasserin Parallelen mit Christi Leben nicht aus dem Wege geht, sie eher noch unterstreicht. So stark und doch auch überflüssig, wie in der Todesszene Mac Endolls im früheren Roman, ist es in „Jesse und Maria“ zwar nicht; aber vorhanden ist auch hier dieses ohne Schaden zu vermeidende und immer störende weil zu schwerwiegende Stimmungsmittel.

Indes diese Mängel oder Schattenseiten verschwinden gegen die Vorzüge der Künstlerin, die wir ja schon vielfach hervorgehoben haben. Einer bleibt noch zu betonen: daß sie es trotz des vielen Details, trotz des langsamen Fortschreitens der Handlung versteht, der Entwicklung des ganzen Geschehens den großzügigen al fresco-Stil zu erhalten. Ich bin kein Freund von Inhaltsangaben, die für den, der das Buch gelesen hat, überflüssig sind, andere aber allzuleicht in der selbständigen und unvoreingenommenen Lektüre stören. So will ich auch hier nur diese große Linie hervorheben.

„Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr“ hat den Vorzug, daß die Seele des in seiner Liebe großen bescheidenen Mönches wie ein Brennpunkt ist,



in dem sich nicht nur das eigene Erleben, sondern auch die Entwicklung der anderen vereinigt. Wie der streng lutherisch gesinnte Sohn des Atheisten Endoll durch des Mönches Meinrad Liebe und seines Lebens gottseliges Beispiel katholisch wird, ist der Inhalt des Romans. Daß der Martyrertod des Atheisten für seine Überzeugung das stärkste Hilfsmittel für diese so ganz andere Entwicklung seines Kindes wird, ist der psychologische Angelpunkt des ganzen Romans, dessen Lebenslehre in den Worten der Nachfolge Christi zusammengefaßt ist, die an der Spitze dieser Abhandlung stehen.

Bei weitem nicht so klar tritt die „Idee" in „Jesse und Maria" hervor. Im Grunde spricht, liegt sie hier in einer Nebenscene. Maria kommt auf dem Wege, der sie zur größten Tat ihres Lebens geführt hat, dazu, daß sie im Dienste ihres Glaubens wider einen Ketzer das Gericht holt, zu ihrem Bruder, einem Kapuzinerpater. Der früh vom Tod gezeichnete Mann hat das Ideal des geistlichen Standes erreicht: aller Selbstsucht, auch der der Blutsliebe, abzusterben, dafür aber wirklich alle Nächsten zu lieben, wie sich selbst. Der Schwester, die ob ihrer Tat sein Lob erwartet, spendet er eher Tadel — weil sie nicht ihrem guten Herzen gefolgt ist, sondern sich zum Werkzeug machte des Gerichtes. Der schlichte Mann fühlt, was das Weib noch nicht weiß, daß der „geistliche Hochmut" — es fehlt hier eines der zahlreichen Zitate, die die „Nachfolge Christi" böte — auch eine Triebfeder war, und darüber hinaus etwas wie Rache für die Gefährdung ihres Gatten durch den Ketzer. „Um denselben Menschen — den Lutherischen — wanns ihn abstrafen, wirst weinen." Und dann, als sie sich beschwert, daß er ihr keine brüderliche Liebe erweise: „Weißt du's denn nicht, daß wir geistlichen Männer Brüder und Schwestern dem Fleische nach nit haben? In Christo aber seind alle Menschen unsere Gebrüdern, und ist gleich, ob's Gute oder Böse, Heilige oder Mörder, Christen oder Ketzer sein. Marie! Der Ketzer, von dem du hast geredt, ist auch dein Bruder." (I, 325.)

Ja weinen, weinen fast bis das Herz bricht, muß sie noch um den Ketzer, über den sie so kühn das Gericht hereinbeschworen hat. Ein edler Mensch, dieser Velderndorff, aber voll fanatischen Hasses gegen alles Katholische. Sein Haß ist fanatischer als seine Liebe zum eigenen Glaubensbekenntnis. Das ist seine große Schuld. Der Haß macht ihn auch zum Sünder im rein menschlichen Sinne. Auch Maria ist Fanatikerin, aber aus Liebe zu ihrer Religion. Deshalb muß sie auch siegen und ihr Sieg ist gerecht. Was ihr das schwere menschliche Leiden schafft, ist, daß ihre Liebe zum Nächsten nicht so stark war, wie die zum Glauben. Hätte sie diese Liebe so stark besessen, wie der Bruder Meinrad Helmperger, vielleicht hätte sie dann den viel schöneren Sieg erfochten, von dem der Jesuitenpater Maury beim Verhör Velderndorffs denkt: „Ist das ein starker Ketzer! Aber man weiß doch wenigstens, woran man ist mit ihm. Er spielt nicht Verstecken wie die Leiserischen! — Guter Kopf, gewandter Redner! — Armer Bursche, und dich müssen wir exilieren! Könnte ich dich vor unsere heilige Kirche gewinnen, — o das sollte mir lieb sein! Viel größere Ehr dem

katholischen Österreich ist doch ein edler Konvertit, denn ein elender Exulant. Gar viele Ketzer haben wir schon bekehrt; die trieben's noch ärger als dieser".

So wirkt in diesem Buche Mangel an Liebe das Unheil. Und wenn Maria dereinst den Frieden wieder finden wird, geschieht's, weil sie durch furchtbare Seelenqualen die demütige Tat der Liebe zu dem Manne findet, den sie gehaßt hat. —

Ich schließe. Hier haben wir zwei Bücher, die nach seelischem Gehalt und künstlerischer Gestaltungskraft in der neueren Literatur des katholischen Deutschlands fast allein stehen. Aber wir haben noch mehr: Wir haben in Enrica von Handel-Mazzetti einen wahren Künstler und einen Edelmenschen.

Proben aus „Jesse und Maria".

Die Klobzille fuhr die Donau hinunter in den bleichen Tag hinein; die Ruderknechte fluchten auf böhmisch, der Schiffmeister am Kränzel soff gebrannten Wein, die Nachtkälte aus seinen Gliedern zu vertreiben. In dem niederen Schiffhüttel saßen fünf oder sechs Männer in Wettermänteln, und auf dem Dach desselben hockten ihrer vier. Es war kein Weib auf dem Schiffe außer Marien.

Die Männer im Schiffhüttel schrien und sangen. Es waren ungarische Kaufleute, und sie fuhren von Linz nach Preßburg. Es kam von ihnen bald der eine, bald der andere heraus und lud in himmelschreiendem Deutsch das Weib, das vor dem Hüttel stand und fror, ein, zu ihnen hineinzugehen, aber sie schüttelte jedesmal den Kopf. Es sei da ganz gut.

Sie stand, die Füße im Wasser, der Sturmwind brauste um sie herum und zerrte sie an Haar und Gewand wie ein grober, ungestümer Buhler. Sie aber achtete es nicht. Ihre blauen Finger hielten den Rosenkranz; sie betete zu Gott, daß er es soll gelingen lassen. Das Schiff fliegt hinunter, Altenpechlarn längs; die Türme und Mauern liegen noch im Nebel, vom Kirchturm ist nur der unterste Teil zu sehen; die Spitze steckt im Duft. Die Glocken läuten festlich, da zieht es wie ein Trost durch Mariens Herz . . . „Allheiligenvigil! Alle Heiligen stehen mir bei, das Bild zu retten . . . das Bild und meinen teuern Mann!" — Pechlarn verschwindet im Nebel; es weiten sich und breiten sich die Auen rechts und links, scheinen herbstlich rot durch den kalten Duft. Die Ruder klatschen, und die Vögel kreischen um das Schiff, und der Sturm winselt. O daß sie kunnt das Schiff beflügeln! O daß sie kunnt das Ruder greifen und selbst zufahren mit Macht und Kraft, sieben Meilen die Stund! O Wind, was fahrst uns allweg ums Gesicht! Blase auf deine Backen und fahr hinter uns her, was du kannst, und hilf uns an unser Ziel! — „. . . . Und wie lang ist's noch bis Krems?"

„Fünf guter Stund," lachte der Schiffmann, „sie ist doch kaum aufgestiegen! — Da ist Melk."

Schön liegt es da; es blitzen die hundert Fenster in der Sonne, die stärker zu scheinen anhebt und den Nebeln obsiegt. Die gotischen Türme stehen geisterhaft, aber dennoch klar in der Luft; und wie Schall-Emmersdorf kommt, ist's noch viel klarer, so daß man auf der Kirchturmuhr die Stunde sehen kann; neun und ein Viertel.

Das Schiff fährt in die Wachau und fährt jetzt schnell und schneller, denn der Wind aus Böheim hat sich gelegt, und der Westwind blast fest zu. An Schönbühel, dem Schlosse, vorbei, zwischen die roten Weingebirge hinein — Schlösser rechts, Schlösser links und fromme Klausen, auch feine Dörfer — fährt das Schiff. Den Ungarn im Schiffshüttel wurde es zu heiß; sie schloffen einer nach dem andern hervor, und als sie alle oben waren, soffen sie mit den Schiffmännern um die Wette und sangen:

Macte pie Imperator,
Pacis sapiens curator,
Te Hungaria non temet,
Hunczut a nemet!
Hunczut a nemet! [1])

Sie wurden immer toller und voller, je näher Krems kam. Ihrer einer mit martialischem Schnurrbart warf den Mantel von sich und wollte Marien in seinen Arm nehmen: „Kerem schön Mädike;" — sie aber stemmte ihn mit aller Kraft ihrer Arme weg und drohte ihm, laßt er sie nit asobald in Ruh, wird sie den Bräutigam rufen; den himmlischen, denkt sie sich heimlich dazu; der Magyarember aber meint, sie sei des wilden schwarzen Schiffmeisters Buhle und wagt sich weiter nicht an sie.

„Hallo, anlanden!" dröhnt des Schiffmeisters Stimme. „Anlanden zu Rossatz, sein Manner auf der Bruck." Die kommen getrampelt in Elendsstiefeln und brüllen wie die Büffel. In dem ungetümlichen Lärm wird Mariens Herz immer trauriger. Von Mann und Kindern weg muß sie fahren unter den zuchtlosen Mannen, um beim Befreund, der nichts übriges hat, eine Schuld einzukassieren, die bald nimmer wahr ist; alles wegen des lutherischen Buben, der ihr den Mann verführt, sie beide ins Elend bracht hat und jetzt noch seine verruchte Hand nach dem Heiligtum streckt. — Und wenn sie nun das kümmerlich erlangte Geld heimbringt und die heilige Jungfrau damit loskauft, wer gibt ihr's denn schriftlich, daß der Bube nicht doch noch einen Weg weiß, sie in seine Händ zu bekommen? Etwan übt er Gewalt, — ein solcher Mensch ist zu allem fähig. — Vor Angst und Kälte und Hungerschwäche, denn sie ist ungefrühstückt vom Haus weg, werden ihr die Augen dunkel; da sieht sie ihn, dort sieht sie ihn; am Wasser fahren und über die Felsen spazieren, er hohnlacht wie ein Teufel.

„Müh dich nur, — plag dich! — Ich bekomm das Bild doch und tu damit, was mir gefällt, — dann ich bin ein Ritter und du ein Bettelweib!"

„Stein!"

„Schon!" Sie kommt zu sich, die flimmernden Augen mit der Hand beschattend schaut sie, ob's denn wahr. — Ja, da ist die uralte Kirche mit dem steilen Dach, da ist der grimmige, alte Turm, und dort, rechts zwischen den Dächern, schaut ein kleinwinziges Stück Krems durch, Frauenberg und die Jesuiterkirch. Da kommt Krems, da kommt es, näher, näher — dein Vaterstadt . . . Marie! In ihrem Herzen rührt sich nichts. — Der Schandbube, was nur wider ihn tun? . . . „Wie kin wir uns helfen, daß ein vor allemal Ruh ist?" bohrt und wühlt es in ihrem Herzen.

[1]) Hol der Teufel den Deutschen.



Die drei Männer, die in Rossatz eingestiegen sind, weisen mit dem Finger bald da, bald dorthin und brüllen ohne Unterlaß; die Ungarn schreien auch nach Noten, aber die Männer aus Rossatz können's baß. — „Ho! Ja! Und vom Kötwein[1]) sölln mehre dabei gewesen sein." — „Meistens aber Jesuiter." — „Wieviel Ketzer hans funden?" — „Drei, zwoa han abgeschworen, nur einer wöllt nit." — „Was hans mit dem tan?" — „Ausgschafft." — „Wer war der? Han?" — „Vom Leiser ein Befreund." -- „Die lutherischen Ludern!"

Marie hat erst auf das Reden nicht acht gehabt; unbeweglich wie eine Bildsäule, gerade vor sich hinstarrend, stand sie unter den Männern. Jetzt plötzlich rührt sie sich — die Männer schauen einander an und lachen — und fragt den, der zuletzt geredet hat:

„Wer ist ausgeschafft? Was habet Ihr mit Lutherischen?"

„Kommt die Frau vom Mond? Weiß die Frau nit von der großen Religionskommission, die da war in Langenlois, die Ketzer auszuforschen und zu strafen?" frug der Mann zurück. — „Heio! Mautern! — Blasi, da ist mein Schatz zu Haus."

„Ich weiß nichtes," sagte Marie. „Ich bin von oben, bei Pechlarn bin daheim. — O saget mir", drang sie in den Mann, „mehr von dieser Kommission! Was vor Leut seind dann das? Strafen die die Ketzer bloß bei Euch da, oder gehens auch anderstwohin?"

„Gehen überall hin. Wer sie beruest, der bekommt sie."

„Wer tut sie dann beruefen? Ich bitt Euch, saget mir nur noch das!"

Ist die Waben neubegierig! - „Es beruefen sie allerhand Leut, geistlich und weltlich -- entweder recht frumme oder recht sekante. Hier bei uns hat's der von Werda beruest aus einem Haß des Leisers; aber gar eigentlich angestift hat sie der Herr Pater Maury, Rektor von die Kremser Jesuiten. Derselbig ist auch mitsamt Freiherrn von Windhag und Abten von Kötwein Gnaden an der Spitz der Kommission gestanden. Vivat die Patres Jesuiter, die drahn dem ††† den Hals um!"

„Hunczut a nemet," gurgelte wild ein Ungar und trat dem frommen Rossatzer scheinbar zufällig mit seinem kalvinischen Absatz auf die papistischen Hühneraugen. Marie aber ging's in diesem Augenblick wie ein helles, klares Licht vor der Seele auf, — so schafft sie ihrem Haus und Land Friede: sie geht hin, alsbald sie ihre Sach wegen dem Geld geschaffen, und bittet die Patres Jesuiter um eine Religionskommission für ihr Ort und Gegend. Ja, ja, ja! So wird sie tun.

Über dieses hieß es: „K r e m s! K r e m s! Wer da will in Krems aussteigen!" — Und da lag wie aus der Donau gewachsen die Stadt mit ihren gewaltigen Mauern und den vier Türmen: Sankt Veit, Dominikaner, Jesuiten, Spital. — Marie kennt sie alle genau, — mit so bekannten Augen schaut die Stadt sie an — und grüßt mit den wehenden Fähnen am Rathaus und Stadttor; Marie aber grüßt nicht zurück. Sie sieht von der Stadt nichts als den Jesuiterturm, und es füllt sie nur e i n Gedanke aus: Das Geld holen und dann keine Zeit verloren, nur hin, nur hin zu den Patres und bitten um ein Kommission. „Ein Kommission, ein Kommission," das ist noch immer ihr einziger Gedanke, da sie hinter den johlenden Rossatzern einher uferlängs ihren Weg gegen die Stadt nimmt. Stampfen und Poltern, im Wasser und neben dem Wasser, und langgezogene wilde Schreie wecken sie aus dem Sinnieren. Erst erschrickt sie, dann lacht sie über sich. Kremserkind,

[1]) Göttweig.



kennst du die Hochenau[1]) nicht mehr, die von Hungarn nach Krems und manchmal noch bis Linz hinaufzieht? Die armen Pferde taten dir ja immer leid, die abgetriebenen, ausgeschundenen, die da müssen die Schiffe ziehen immer wasserauf, oftmalen von der Ufer abglitschend, im Wasser patschend und schwimmend, unter den Geißelhieben der Marstaller.

Aber was ist dann das? — Habens nit Pferd genug können austreiben in Preßburg? Was sind das vor Manner, die statt der Pferd ziehen, dürr wie die Knochenmänner auf den Freithoftafeln, mit schrecklichen hohlen Gesichtern, ungekämmten, zottigen Haaren und Bärten, gleichermaßen elend junge wie alte, ja, die jungen fast noch elendiger! Ach, sie haben Ketten, es sind Gefangene! Wie hart sie ziehen — lieber Hergott! Aus ihren elenden Brüsten kommt Winseln und Gejammer; etliche husten und werfen dabei Blut aus, davon ihre Kittel jämmerlich besudelt werden. Wilde Gesellen in Waffen klirren neben ihnen einher, fluchen, wüten, stoßen gar mit den Lanzen zu, wenn einer etwan verschnaufen will oder nicht weiter kann für Schwachheit.

„Was führt ihr da vor Leut gefangen?" fragte Marie mit ihrer milden Stimmen in den greulichen Lärm hinein. „Seind wohl von Türkenland?" und ihr Herz bewegte sich in Mitleid mit den armen Türken.

„Türken? Schnecken!" schnarchte der Anführer der Treiber, der, das Schwert an der Seite, die Karbatsch in der Faust, großbauchig wie der Weinmaister, auf einem plumpen Apfelschimmel dem Zuge voranritt. „Christen seins, aber schlechte! Dieb, Plagiari[2]), Sr. Majestät heilige Siegelfälscher, aufrührerische Ketzer und andere malefizierte Lumpenhund, seind auf Lebenzeit ins hungrische Grenzhaus erkennt, und damit sie da nit zu fett werden, als müssens Sr. Majestät Schiff ziehen, was vor solche Bestien gar gesunde Arbeit ist."

Wie Marie hört *aufrührerische Ketzer*, seufzte sie und setzte, ohne sich weiter umzuschauen, ihre Straße fort. Die Jammergestalten der gefangenen Schiffzieher standen aber noch lange vor ihr, und sie vergaß fast über dieselben auf ihr Geld und auf die Kommission, bis der Gedanke: Diese armen Manner schlagt man und spannt sie an; dem Buben, der mehr Böses tan hat dann alle Dieb und Mörder miteinander, geschieht nichts — sie wieder an beides denken ließ.

* * *

Mittag gegessen, tat sie noch einen Gang hinaus fürs Tor nach Und, ihren Bruder bei den Kapuzinern heimzusuchen. Sie sah, als sie vor dem Kloster stand, mit Staunen ein viel größeres Gebäu vor sich als das, welches ihr aus der Jugendzeit her in Erinnerung war. Sie wußte nichts von dem Brand, und daß die Gräfin Werda das Kloster neu und schöner hatte aufbauen lassen. Grad einen guten Tag zum Besuchen hat sie aber heute nicht getroffen. Schon das Hineinkommen ins Kloster ist sehr schwer, weil alle Eingänge von Kremser Stadtwachsoldaten besetzt sind eines Mörders halber, der, von Wien herauflaufend, in den Klosterfried sich geflüchtet hat. Wie lang dann muß sie in der Sakristei auf den Bruder warten! Und da er endlich kommt, was für ein Bruder ist das? Wo sind die glänzigen, welligen Haar? Er ist struppig; wo die großen, braunen Augen, schön wie Frauen-

[1]) Schiffzug donauauf.
[2]) Entführer.



augen? Die haben keinen Glanz mehr und stieren fast wild aus den überhängenden Brauen; und die roten Backen sind gelb, und einen Bart hat er wie ein Wüstenvater; sein Leib ist plump, und seine Händ und Füße, sind d i e groß worden; — wie alt kann er denn sein? Fünfunddreißig Jahr höchstens, und sieht aus wie fünfzig! Und wie rauh und alt klingt seine Stimme, da er den Kapuzinergruß mummelt! „Ave Maria!"

„Ignaz! — Ignaz! kennst mich nit?"

„Die Marie," tut er ganz gleichgültig. Was sie da schafft? Was sie will von ihm? Im übrigen heißt er im heiligen Orden Camillus a Krems. — Indem er redete, schaute er seine Schwester kaum an, sondern über sie hinweg durchs Sakristeifenster nach den Wachen.

„Bin in Krems um Geschäfte, hab doch ein weng müssen schauen, wie's dir ergeht — meinem gueten Ignaz!"

„Camillus a Krems ist mein Name."

„Lieber Cam—millus!" tut sie ihm schön. Sie hat ihn so gern gehabt, als sie noch in des Vaters Haus beieinander waren. „Weißt noch, wie wir selbander das letztemal am Kötwein waren, ist ein so schöner Tag gewest. — Vögelein han gesungen —." Was die sich alles erinnern tut! Er erinnert sich an gar nichts mehr. „O Ign — Camillus, bist so bleich!" forscht sie ihn mit trauriger Stimme aus. „Wirst nit etwan krank sein? Du tust huesten, sölltest Hönig auf nüchtern Magen essen, das tut gut. Ist dann diese deine Dicken auch gesund?" Der Vater, denkt sie bang, war auch so angelaufen — von der Wassersucht, an der er mußte sterben.

„An dem Esel liegt nichtes, ob der krank ist oder gesund," fährt er sie an; „daß die Seel gsund, d. h. in der Gnad Gottes ist, ist die Hauptsach."

„Ach, und so armselig gehst daher —," seine Kutte war schäbig und abgefranst und seine Sandalen abgerissen. „M u e ß denn das so sein? Und am Feiertag!"

„Ja freilich, herausgestampert söllt ein Kapuziner sein," sprach er fast höhnisch, „wie du aufgipangelt bist; wie schön war unser Herr am Kreuz aufgspangelt — ja, oder was?" Er meint es nicht bös; er ist noch jung im Orden und übereifrig, und darum bringt ihn alles weltliche Weich- und Zärtlichtun in Harnisch. „Verzarteln soll mich, Hönig schlecken," häkelte er weiter. „Etwan noch ein seidene Kutten anlegen und die Kapuzen mit Zobel ausfüttern lassen! . . . O du himmlischer Vater!" schlug er die geschwollenen Hände ineinander, „und die hat einmal wöllen ins Kloster gehen. Ist wirklich guet, daß der Schinnagel um dich kommen ist, eh bevor du hast den dummen Streich gemacht. Du wärst ein Nonnen worden, daß Gott erbarm. Hahahaha, uhuhuhu," lachte und hustete er durcheinander.

Marie zog ein beleidigtes Gesicht. Da sah er sie mit seinen noch von der Anstrengung des Hustens in Tränen schwimmenden Augen gutmütig an und lenkte auf einen unverfänglichen Gegenstand hinüber: „Alsdann wie gehts dir mit deinem Mann, habet ihr Kinder?"

Ach, der weiß ja gar nichts! „Drei Bübel," beginnt sie zu erzählen; „wären viere, eins ist gestorben."

„Seind brave Bübel?"

„Der Peter ist ein Überundüber, der Pauli aber ist gar brav, lieb seins alle drei; das Josephle ist erst heuer in der Fasten kommen." Während sie von den Kindern sprach, war mählich jenes liebe, schelmische Schauen in seine Augen ge-

kommen, das sie an ihm so gern gehabt hatte, da er noch weltlich war. Das Herz ging ihr davon auf und der Mund über, und mit süßen Worten beschrieb sie ihr Mutterglück; er hörte sinnend zu, bis sie anfing, einen Vergleich zwischen ihrem Peterl und dem kleinen Ignaz von ehemals zu ziehen.

„Ein Kind ist wie's andere," brummte er daraufhin wirsch, „han alle zwei Augen, die Nasen mitten im Gsicht und gelbe Haar, wanns nit braun sein. — Und du, wann du deine Bübel gern hast, warumb fahrst dann in der Welt um und laßt sie allein?"

„Ich muß," — und sie erzählt ihm von des Ketzers Anschlägen wider das heilige Gnadenbild, und wie sie hergereist ist, ein gleichsam Lösegeld vor das heilige Bild aufzutreiben, und wie ihr das wunderlich in Schoß gefallen, — und wie ihr's nebstdem noch geglückt, ein Kommission beim Pater Rektor auszuwirken, die den Glauben in ihrer Gegend wieder herstellen und den bösen Buben strafen wird.

Der Kapuziner betrachtete, seinen Anachoretenbart streichend, das erregt redende Weib mit einem überlegenen Lächeln, und als sie geendet hatte, meinte er trocken: „Und nachhero wirst einen Jammer haben."

„Wer? Ich? Um was denn?" tat sie ganz erstaunt.

„Um denselben Menschen — den Lutherischen — wie hast ihn gleich genennt? — wanns ihn abstrafen, wirst weinen; ich seh dich schon."

Das Weib starrte ihn mit aufgerissenen Augen an, ihr Ausdruck wurde unhold; jetzt stieß sie ein heftiges Lachen heraus, und: „da heb ich mir meine Zäher vor was Gscheiteres auf," entrüstete sie sich; „wahrhaftig! Darum, meinst, bin ich von Mann und Kindern weg mit Schmerzen, darum hab ich für dem Pater Rektor auf meinen Knien gelegen: Helfet uns, daß ich söllt weinen, wenn uns geholfen wird und der Lotterbub seinen Lohn bekommt! . . . Soliche Narretei mutest du mir an, so verkennst du deine Schwester!"

„Ich hab ein Madl kennt," sagte gleichmütig der Pater, „das hat ein so weiches Herzlein gehabt, daß sie keinen Lotterbueben," — er strich das Wort herfür, — „Rauber oder Mörder hat kinen zum Rabenstein führen und keinen Dieben ausstreichen sehen ohne bittere Zäher, die ihr ostermalen sogar die Wangen aufgebissen haben, daß die Muetter ihr eine Schmier darauftun hat müssen. Über jede zertretene Atter und Krot hat dasselbe Mägdlein namens Marie geseufzt, und einem Wurf junger Katzen, die man fortgeworfen, ist sie gar in den Bach nach, vermeinend, sie müsset das Ziefer retten. Des Mägdleins Name war Marie Aichingerin, jetzt heißt sie Schinnaglin; söllt sie mit dem Schreibnamen auch ihr Herz ausgewechselt haben? Ich glaub's nit."

Die Frau wurde rot wie eine Flamme, und heftig, als müsse sie eine ungerechte Beschuldigung von sich abwehren, rief sie: „Wann das alles wirklich so war, ich erinner' mich nimmer drauf, so glaub ich, es kann eine als ein ehliche Frau gar wohl etwan gescheiter sein dann als unzeitig Mägdlein und braucht davor ihr Herz nit auszuwechseln . . . Es ist auch etwas andres, mit armen Sündern bei ihrem bittern Tod und mit dem unschuldigen Viehe, wann's leidet, ein Mitleiden haben, dann mit einem der ausgeht, den Menschen Glauben und Seligkeit zu stehlen und die Mutter Gottes selbst zu schänden in ihrem Gnadenbild . . . Soll mich Gott strafen," brach sie los, alles Erlittene steht wieder vor ihr, „und mich von allen seligen Seelen scheiden, soll Gott meine Zäher in Attern und Schlangen verkehren,

wann ich mich jemalen soweit vergessen tät und tät Leid haben um den teuflischen Mann."

„St!" legte Camillus den Finger auf den Mund. „Das hochwürdigst Guet ist gleich da daneben."

Sie schämte sich ihres Ausbruchs und wollte ihm begreiflich machen, daß sie so aus Rand und Band sei umwillen all dessen, was die letzte Zeit über sie gekommen, mehr als ein Mensch ertragen kann. Der Bruder hörte ihr ohne Bewegung zu und sagte auf alles hin nur:

„Tust wohl auch fleißig beten und die hochheiligen Sakrament fleißig empfahen?"

Maria merkte sehr wohl die Lehre, die er ihr versteckt gab.

Etwas spitzig entgegnete sie: „Nein', daß ich das tu."

„Aber recht empfahen! Und recht beten," sprach er ruhig. Er und sie schwiegen. Dann fragte er: „Ich mein', wir sein fertig?"

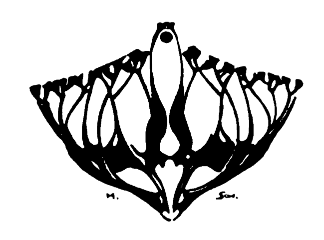
„Ja," entgegnete sie kühl.

„Alsdann sagen wir uns halt Valet, — mueß zu dem wienerischen Mördersmann schauen, der hat sich auf Flucht einen Fuß brochen, will ihm ein gewaschen Schmalz auflegen zur Linderung der Schmerzen."

„Um den Mördersmann hast mehr Sorg denn um deine Schwester," sagte sie bittern Tones. „Wer uns heunt miteinander gehört hätt', der tät ihm nit einbilden," — ihre Lippen zitterten, — „daß wir Geschwistrigt seind, so einander in sieben Jahren nit g'sehen."

„Weißt du's denn nicht," entgegnete er mit ruhigem Ernst, diesmal nicht streitbar, sondern versöhnlich, „daß wir geistlichen Männer Brüder und Schwestern dem Fleische nach nit haben? In Christo aber seind alle Menschen unsere Gebrüdern, und ist gleich, ob's Gute oder Böse, Heilige oder Mörder, Christen — oder Ketzer sein. Marie! Der Ketzer, von dem du hast geredt, ist auch dein Brueder. Mueßt schon verzeihen, daß ich dir das sag!" Sie wollte etwas einwenden. Aber sie konnte nicht. Seine Augen blickten sie so gut an. Sie hing den Kopf. „Bet vor mich, Ignaz!" murmelte sie. „Bhüet Gott, Ignaz!" weinte sie, plötzlich ganz weich geworden, auf.

„Ave Maria," sprach er tief, unbewegt, entzog ihr die Hand, nach der sie langte, und reichte ihr statt dessen den Cristus an seinem Rosenkranz zum Kuß. Dann schlürfte er hustend davon.



Hilligenlei [1)]

Als „Jörn Uhl" einen so schnellen und starken Erfolg hatte, konnte sich jeder Literaturfreund freuen, daß endlich wieder ein künstlerisches Buch in weitere Kreise drang. Ja, Optimisten meinten sogar: nun sei es überhaupt schon gewonnen; auf dem Wege der Heimatkunst sei unser Volk zur Kunst überhaupt zu bringen. Wie aber die Zahl der Exemplare fast ins Unheimliche wuchs — sie beträgt jetzt über 180000 — wurden sie doch nachdenklich. Dieses allgemeine Interesse ist nicht mehr echte Freude an künstlerisch wertvoller Literatur; das ist Mode. Und in der Tat haben nur verhältnismäßig wenige der zahlreichen Leser die Feinheiten des Buches erkannt und genossen. Die meisten arbeiteten sich recht und schlecht durch den dicken Band, weil man ihn eben gelesen haben mußte.

Die Mode erweist sich Frenssen treuer als es sonst ihre Art ist; und so erlebte sein neues Werk „Hilligenlei" innerhalb zweier Monate einen Absatz von 100000 Exemplaren. Wieder muß man sich durch 600 Seiten hindurchwinden, um sich schließlich zu sagen, eine Taschenausgabe, die ein Sechstel des Ganzen umfaßte, wäre besser und mehr gewesen.

Damit berühren wir den ersten Hauptmangel in Frenssens Talent: Er hat keine Gewalt über seinen Stoff; es fehlt ihm nahezu jegliche Fähigkeit der Komposition. Eine starke Begabung für das Schildern und deshalb eine Vorliebe für das Episodische, malt Frenssen nach seinem Vorbild Raabe gerne das Kleine und dessen Stimmung. Dies hängt mit dem ganzen Wesen des Dichters zusammen: Er ist keine kraftvolle, straffe, klare, intuitive Schöpfernatur, sondern ein weicher Träumer und mühseliger Grübler. So liegt ihm vor allem die Darstellung solcher Menschen: (Und nun, meine Seele, mühselige, mutige, erzähle von einem, der unruhvoll, hoffnungsvoll das Heilige suchte" S. 2), wie ihm anderseits der Aufbau zerfließt.

Seiner Weichheit entspricht auch, daß er an die Kinder seiner Muse keine allzu stark ausladenden Anforderungen stellt: „Wir verlangen wahrhaftig nichts Übermenschliches. Wir verlangen nicht, daß die Menschen mit dem Plan hinausziehen, eine Königskrone zu suchen. Aber wir verlangen, daß sie, während sie hinter ihren Irrtümern herlaufen, eine Hoffnung haben, sie könnten auf der nächsten Wiese statt einer Eselherde eine Versammlung von Engeln finden; und daß sie eine Unruhe haben, es könnte an der nächsten Wegbiegung unterm Eichbaum das ewige Wesen stehen, das aller Welt tausend Rätsel ruhevoll in heiligen Händen hält, und könnte ihnen einiger Rätsel Lösung sagen. Das verlangen wir. Denn das gehört nach unserer Meinung zu einem ganzen Menschen" (S. 1 ff.).

Frenssen vermag sich über die Welt nicht zu erheben; er bleibt in ihr stehen. So kommt er auch nie in die Vogelperspektive zu ihr und verliert sich an die Einzelheiten mit all ihrer Unzulänglichkeit und ihrem Jammer. Der gleiche Geist lebt auch in seinen Predigten, deren drei Bändchen, namentlich seit dem Erfolg des „Jörn Uhl", in 50000 Exemplaren abgesetzt wurden. Er wird dort am beweglichsten, wo er von innerer Not spricht; ein ehrfürchtiger Schauer vor den Geheimnissen des Lebens überkommt ihn und lähmt in fast. Das Beste, was er uns zu sagen weiß, ist: Hoffen. Die Hoffnung aber ist wohl eine liebe, starke und oft notwendige Weggenossin des Menschen, aber sie ist nicht sein Ziel. Watts hat sie deshalb, ungleich

[1)] Roman von Gustav Frenssen. Berlin 1905, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 8°. 616 S. Mk. 5.

tiefer, als eine in beständigem Erwarten und sich Aufraffen erschöpfte zarte Frau dargestellt, die wohl auf den Höhen der Erde ruht, aber nicht über sie hinauskommt. Diese Schwäche von Frenssens Weltanschauung haftet auch seinen dichterischen Gestalten an. Sie entbehren eines kraftvoll überschäumenden Wagemutes und eines klaren, festen Glaubens an sich und an die höhere Weltordnung, in die sie hineingestellt sind. Selbst wo eine deutliche Anlage sie aus ihren alten Lebensverhältnissen hinausdrängt, müssen sie doch immer von anderen oder von dem nicht mehr zu ertragenden Zwang ihrer Umgebung zum Handeln gebracht werden. Das ist die tiefe Schwäche des „Jörn Uhl"; und in „Hilligenlei" wird dadurch das ganze Buch eine Schwäche.

Eine andere Eigenschaft des Dichters Frenssen offenbaren seine Predigten noch: die Fähigkeit, sich in Gegebenes hineinzuleben und es weiter auszuspinnen; aber auch den Mangel schöpferischer Phantasie. Nie kommt Frenssen zu neuen Typen, und auch die Landschaft ist immer die seiner Heimat.

Es fehlt ihm also das Wesentliche einer starken und reichen Dichterpersönlichkeit und damit die Fähigkeit und der Beruf eines Führers, wozu es ihn drängt. Nur so ist es zu erklären, daß der Dichter immer wieder in den Bonn des Pastors gerät, nachdem der doch schon aus dem Amte geschieden ist.

So erklärt sich weiter der ganze Zweck des neuen Frenssen: als Dichter weiter zu predigen. Sein Motto zur neuen Auflage lautet:

„Seht hier die Bilder, die ich gemalt von allerlei Krankheit,
die uns jetzo verwirrt: von Sinnengier, Trägheit und Trunksucht,
und von Goldgier, und Armut, und Lüge, und von der Seele
bitterer Not, die auf staub'gem Weg das Ew'ge verloren.
Notland hab' ich gemalt und wilde, mühsame Meerfahrt. —
Fragst du, warum ich dies tat? Aus Freude an Not und am Irren?
Aus Erbarmen malte ich dies. Es mache dich fähig,
das Gesunde zu sehen, das Natürliche, und wie es jammert
unter der Peitsche der Gier und dem Joch der engenden Sitte,
und zu stellen dein Leben auf Grund, der heilig und ewig."

Diese Verquickung von Pastor und Poeten ist das Unerquicklichste an „Hilligenlei", dem es an der souveränen Beherrschung des Stofflichen durch die Grundidee mangelt. Auch ist Frenssen in dem Buche nirgends über sich hinausgekommen. Er bietet in seinem Leben Jesu, das als „Eine Handschrift" von 100 Seiten den Schluß und das eigentliche Ziel seines Buches ausmacht, nur was in den Predigten noch verhüllt aber doch erkennbar beschlossen liegt: Er will der neuen Menschheit das alte Evangelium in neuer Form darbieten, so wie sich diese ihm aus den Forschungen der rationalistischen Theologie der modernen Protestanten ergibt. Sein Held Kai Jans — dieser ist nur zu deutlich Frenssen selbst — sagt hierüber: „Darum, mag die unerkannte ewige Macht sein was und wie sie will, und mit uns tun alles was und wie sie will: Dein Glaube, Schönster der Menschenkinder, ist unser Glaube. Dies ist unser Glaube: Wir fühlen, empfinden und glauben die verborgene ewige Macht als gütig, treu und heilig. Und stehn vor ihr in banger Kindesliebe: Trauen ihr, freuen uns ihrer, drängen uns an sie. Und gewinnen aus diesem Verhältnis eine Freude wie Sonntagsfreude, hohe Wertung der eigenen und jeder anderen Seele, wache Augen, Kraft zu allem tapferen Fortschritt, Helfersinn und frohe Hoffnung für die Zukunft der Menschheit.

„Dieser Glaube ist der unserige, nicht, weil der, der ihn zuerst hatte, ein ewig Wunderwesen ist oder sonst irgend eine Autorität für uns hat. Was schiert mich Autorität in diesen Fragen? Wie kann in diesen Dingen eine Seele für die andere bürgen? Auf sich selber steht sie da ganz allein. Sondern dieser Glaube ist der unserige, weil er dem Besten in meiner Seele gemäß ist. Ich bin mein ganzes Leben lang in der Lage, meine Seele fragen zu müssen: „Seele, du läßt es nicht nach, nach dem Glück zu suchen. Sage doch, Seele: was macht dich wohl ruhig, stark, festlich und froh?" Da antwortet sie: „Der Glaube, den jener Held hatte. Er war der rechte, ganze Mensch; darum fand er diesen rechten Menschenglauben. Hilf mir, ewige Macht, geheimisvolle, gütige, Vater, hilf mir, daß ich ihn habe."

Der gläubige Christ, und noch weniger der Katholik, hat keinerlei Veranlassung, mit dieser durchaus persönlichen Deutung des Lebens Jesu sich ernstlich auseinanderzusetzen. Wir begreifen deshalb die Aufregung hierüber durchaus nicht; am allerwenigsten in unseren Kreisen. Gefährlich werden, ja die unaufschiebbare Krisis näher rücken, kann „Hilligenlei" nur für jene Protestanten, die nicht mehr bibelfest sind. Denn hier sind die Ergebnisse eines Harnack, Jülicher, Weinel, von Soden u. a. (cf. das Nachwort von „Hilligenlei") popularisiert! Der Katholik, der seinen Christus nicht von irgendwelcher Theologie oder deren Lehrer, sondern von der Kirche empfängt, steht dem Problem Frenssens: wie kann Luther und Goethe, d. h. moderne Persönlichkeit und freie Auffassung des Christentums vereinigt werden? durchaus unbeteiligt gegenüber.

Wir können uns deshalb sachliche Einwendungen gegen Frenssens Auffassung ersparen und wollen auch sie lediglich auf ihre künstlerische Darstellung prüfen. — Frenssen anerkennt „Obrigkeit, Religion und Sitte" (S. 387) als die drei Grundmächte des Lebens, will sie aber modern, d. h. den heutigen Verhältnissen und Bedürfnissen entsprechend umgeformt wissen. Der Weg hiezu liegt ihm in Christus, der aber gar nichts an sich hat, das über das Menschliche hinausginge; ja er war weder von Fehlern noch Irrtümern frei. Damit wird dessen Biographie im besten Falle zu einer kritisch geschriebenen Heiligenlegende, die keine allgemein bindende Kraft beanspruchen kann. Wir sind dem Herrn gegenüber dadurch ebenso unabhängig wie jedem anderen Heiligen gegenüber — Jedenfalls kann nach *diesem* Leben Jesu der einzelne mit ebensoviel Recht und innerem Zwang sich ein anderes Ideal suchen, deren es im Sinne der Zeichnung Frenssens noch genug gibt, wenn dieser sie auch nicht kennt. Und hier liegt der Grundmangel des Ganzen: Christus soll allgemeines Ideal werden; er ist aber in seiner Persönlichkeit und Lehre durchaus nicht *die* Menschheitsnorm.

Frenssen bleibt uns sogar den Beweis schuldig, wie *sein* Christussucher, Kai Jans, mit diesem seinem Funde für sich und das ihn umgebende Leben stark und fruchtbar wird. Kai Jans leidet fast bis zur Gefährdung seiner Persönlichkeit unter einer spät erwachten Liebe; und anstatt mit seiner neuen Erkenntnis mutig in die Welt hinauszuziehen, der er mit seiner alten Weisheit nicht gewachsen war, unternimmt er eine Forschungsreise nach Afrika. Von dort kehrt er schwer krank zurück und stirbt im Hospital zu Hamburg.

Frenssen hat damit sich selbst als bankerott erklärt: er findet weder als Denker, noch als Dichter weiter; und das ist traurig für einen, der auszog, Hilligenlei, d. h. Heilig' Land zu gewinnen. Das Buch ist damit für uns gerichtet als Kunstwerk, das sein Ziel nicht überzeugend gestalten kann, wie als Predigt oder sittliches Zukunftsprogramm, über dessen Ausführbarkeit wir im Zweifel bleiben.

Nur einem schwachen Dichter und eifrigen Pastor konnte des weiteren es ein-

fallen, die wunderbare Naivität der Evangelien umdichten zu wollen. Wenn ein rationalistischer Theologe eine psychologische Analyse Christi gibt als Resultat seiner Forschungen und Grundlage für gewisse Forderungen an die Menschheit, so begreifen wir das; bei einem Dichter aber nicht. Der Respekt vor der Wissenschaft, der wiederholt in Kai Jans-Frenssen durchbricht, hat das Kunstwerk vernichtet. Wollte Frenssen in seiner Art uns Christus nahe bringen, so hätte er die Zeit von dessen 12. bis 30. Lebensjahr, worüber die Bibel schweigt und nur die Worte als Leitmotiv setzt: „Er nahm zu an Weisheit, Alter und Gnade vor Gott und den Menschen", uns ausmalen müssen. Damit hätte er zugleich eine der Wissenschaft unausfüllbare Lücke behoben; und von der dichterischen Kraft solch intuitiver Darstellung wäre dann die Berechtigung und Macht seines Lebens Jesu glaubwürdig erwiesen worden. Was Frenssen über diese Zeit gibt, ist ungenügend und schwächlich. Er kann eben nur sich selbst schildern; und da seine Persönlichkeit eine zu wenig elementare, komplizierte und reiche ist, erhalten wir bloß Bilder von innerer Not und sehnender Hoffnung.

Wie endlich Kai Jans dazu kommt, gerade so Christus erleben zu müssen, bleibt uns der Dichter auch schuldig. Sein Held wird, wie so oft in vergangenen Perioden, von außen sogar zur Abfassung seines Lebens Jesu gedrängt: Heinke Boje, die immer an den Freund geglaubt, muß ihn dazu nötigen. Mehr ihr zuliebe, als um seinetwillen nimmt er die Feder.

Die Personen, die mit Kai Jans groß geworden, greifen außer jenem Mädchen nur insoferne bestimmend in sein Schicksal ein, als sie ihn zu dieser oder jener Tat, die ihn doch nicht zu sich selbst führt, anregen. Dies könnte aber auch durch äußere Umstände geschehen; dieser Personenapparat ist also überflüssig. Sein Tun und Lassen nimmt überdies einen unverhältnismäßig weiten Raum ein und läßt erst vom 2. Drittel des Buches an Kai Jans als die Hauptperson deutlich erscheinen. Auch als Typen einer Kai Jans entgegengesetzten Welt sind sie nicht wohl zu fassen, da dieser ähnlichen Menschen ja auch sonst in seinem Leben begegnet und der Dichter wiederholt betont, daß gerade dieses, das der Heimat ferne Leben, Kai Jans sehr viel gelehrt habe.

Solche Art, plötzlich der Erklärer seiner eigenen Gestalten zu werden, ist übrigens für Frenssens Kunstweise sehr charakteristisch. Besonders deutlich zeigt sich dies, wo er von dem Ehebruch Anna Bojes spricht und vor sich selber zweifelt, ob sie recht oder unrecht getan. Hier kommt wieder der Pastor zur Geltung, der seiner Kunst beispringen zu müssen meint. Entweder er hat uns die innere Not Annas so dargestellt, daß wir ihren Fall begreiflich finden — und uns scheint dies in hervorragendem Maße Frenssen geglückt zu sein; die Szene gehört mit zum Ergreifendsten, was wir jemals über menschliche Not gelesen — oder wir müssen sie verurteilen; und dann muß der Dichter wissen, warum er diesen Fall uns dennoch schildert. Ein solcher Notschrei aus seinem Herzen: sie hat sieben heilige, nein: unheilige, nein: heilige Wochen verlebt, klingt wie eine innere Unsicherheit des Schöpfers gegenüber seinem Werke und wirkt für den Leser zu schulmeisterlich.

Anderseits geht diese Eigentümlichkeit zusammen mit Frenssens Hang, geheimnisvolle Geschichten rhapsodisch einzuschieben und ihr Deuter zu werden. Soviel Reizvolles, wunderbar Märchenhaftes, etwas vom Urstoff neuer Volksepen derartige Einschiebungen an sich haben (man denke an die Geschichte der Dusenschön, an die Erzählungen Kai Jans auf dem Schiffe, an die Heiligengeschichte, die eine alte Frau ihrem epileptischen Sohne erzählt, an die Normannensage u. a.),

so wirken sie doch im Rahmen des Ganzen als etwas Unorganisches, mindestens aber als etwas ungehörig Breites.

Was die Charakterzeichnung betrifft, so kann ich sie auf ihre Naturwahrheit nicht prüfen, da dieser nordische Menschenschlag mir zu unbekannt ist und seine Grundrichtung auch nicht gerade sonderlich liegt. Ich habe aber die Empfindung, daß Frenssen hierin echt ist. Kai Jans erscheint jedenfalls konsequent durchgeführt und ist dort künstlerisch am stärksten, wo sein Wesen träumerisch, sehnsuchtsvoll wehmütig gedrückt wird. Dem Hauptproblem seiner Persönlichkeit kommen wir, wie angedeutet, allerdings nicht auf den Grund. Seine Jugendfreunde sind in sich lebendig gezeichnete Menschen, offenbare Photographien.

Wir könnten im einzelnen noch viel über „Hilligenlei" sagen, da wir es aber vollständig ablehnen, hat dies weiter keinen Zweck.

Wer das Buch nicht gelesen, hat nichts verloren. Das Gute daran, die Stimmung, ist wie im Jörn Uhl; oft faszinierend wie dort, aber ohne neue Momente. Es geht einem mit Frenssens zwei Büchern wie mit den schottischen Landschaften: Im Anfang nimmt ihr schummeriger, leiser, weicher Ton uns gefangen; bald aber merkt man das Rezept des Einerlei und hat an der einen oder der anderen Proben der ganzen Gattung genug. J. Popp.

Fünf Lebende und ein Toter

Von Dr. P. Expeditus Schmidt

„Die Kritiker waren die Opfer der lange vorbereiteten hypnotischen Suggestion, mit deren Hilfe Bernard Shaw, der Journalist, einen ungewöhnlichen Ruhm für Bernard Shaw, den Autor, fabriziert hatte. Wie überall, so macht auch in England ein winziges Häuflein mit der spontanen Anerkennung den Anfang. Diese Anerkennung verbreitet sich so langsam, daß der Ausspruch, man gebe dem Genie, das Brot verlangt, nach seinem Tode einen Stein, zum Gemeinplatz geworden ist. Das einzige Gegenmittel ist eifrige Reklame.

„Ich habe mich deshalb so wacker bekannt gemacht, daß ich, während ich noch mitten im Leben stehe, schon eine beinahe ebenso sagenhafte Persönlichkeit bin wie der fliegende Holländer. Die Kritiker sehen wie alle anderen Leute nur, was sie sehen wollen, und nicht, was wirklich vor ihnen steht. In meinen Stücken suchen sie nach meinen wunderbaren Eigenschaften und finden deshalb Originalität und Feuer in meinen abgedroschensten Knalleffekten."

So schreibt nicht mit dem Mute, sondern mit der Frechheit der Wahrheit, wie Grillparzers berühmter Küchenjunge, Herr Bernard Shaw, — seines Zeichens Journalist und Dramatiker, seiner Neigung nach Ironiker und Paradoxenreiter, aber jedenfalls ein geistreicher Mann, — über sich selber in einer Art von Vorrede, die er seiner historischen Komödie The devil's disciple vorausschickt. Aber er zeichnet damit nicht nur sich selber in jener ironischen Stimmung, die vor dem eigenen Ich am allerwenigsten Halt macht, sondern indirekt noch gar manchen seiner Herren Kollegen.

Wahrhaftig, man könnte Lust bekommen, die dramatischen Genies mit und ohne Gänsefüßchen einzuteilen in solche ohne Reklame und solche mit Reklame. Haben jene Aussicht auf den Stein nach dem Tode, so pflegt es diesen nicht an Brot und Austern, Chartreuse und Champagner im Leben zu fehlen. Aber bei ihnen ist eine Unterteilung zu machen: Genies mit Autoreklame und Genies mit Kliquenreklame — diese Sorte ist die häufigste, wenigstens bei uns.

Shaw ist Genie mit Autoreklame. Aber diese Autoreklame ist so verblüffend und geistreich, daß man ihm nicht gram werden kann. Er schwindelt uns vor, daß er sich selber als Dichter nicht so ganz ernst nehme, und gerade das nimmt für ihn ein, zumal die ironische Sauce, die er an all seine Werke gießt, die Sachen äußerst pikant macht.

Da ist gleich sein „Teufelskerl“[1]), wie man The devil's disciple verdeutscht hat. Shaw hat recht, es ist ein altbekannter Theaterheld, der sich im bekannten, triefenden Edelmute für einen andern opfert, aber die triefenden Edelmutstropfen werden so prächtig ironisch gewürzt, daß man sich die Flut sehr gerne eingehen läßt. Natürlich kann der Mann nicht wirklich gehängt werden: die Befreiung kommt denn auch mit unfehlbarer Promptheit, als der Hals schon in der Galgenschlinge steckt. Den historischen Hintergrund gibt der amerikanische Freiheitskampf mit seinen Typen zelotischer Puritaner und komödiantischer oder trottelhafter englischer Offiziere. Zum Lesen ist das Stück ganz reizend, ob es aber auf der Bühne beim Durchschnittstheaterpublikum richtiges Verständnis findet, möcht ich ein bißchen bezweifeln. Ich fürchte, die Puritanerszenen des ersten Aktes wirken dafür zu dumpf und zu schwer. Der Held erscheint hier ein bißchen gar zu sehr im puritanischen Lichte als schwefelgeschmorter Teufelsbraten, und so was wirkt auch heute noch befremdend, wenn nicht abstoßend.

Das Mysterium in drei Akten „Candida“[2]) steht unserm deutschen Gefühle näher. Es ist ein Mysterium des Frauenlebens, das sich für den aufopfert, der des treuen Weibes Hilfe braucht, wenn er im falschen Gefühle seiner Kraft auch keine Ahnung von dieser Notwendigkeit hatte — bis zu dem Augenblicke, da er vor der Gefahr steht, sein Weib zu verlieren. Daß die beiden Männer, die dem Weibe gegenüberstehen, ein sozial wirkender anglikanischer Pfarrer und ein jugendlich unreifer Poete sind, bedeutet eine etwas gar zu scharfe Gegensatzwirkung. Der ganze Erfolg wird von der Herausarbeitung der Titelheldin abhängen. Die Nebenpersonen sind mit der bei Shaw gewohnten ironischen Art gezeichnet, die sich hier für die innige Stimmung der Haupthandlung schadlos hält.

In der Vorrede des Übersetzers, die einen Überblick über des Dichters Leben gibt, trägt die Begeisterung wohl etwas allzu leuchtende Farben auf.

Das wird uns sofort klar, wenn wir eine weitere Komödie des irischen Ironikers — Shaw ist am 26. Juli 1856 in Dublin geboren — näher ins

---

[1]) Historische Komödie in drei Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Stuttgart 1905, J. G. Cotta'sche Buchhandlung. 2. Aufl. 158 S. 8°. Mk. 2.—.

[2]) Deutsch von Siegfried Trebitsch. Stuttgart 1905, Cotta. 2. Aufl. 135 S. Mk. 2.—.

Auge fassen. Arms and the man hat er sie selber betitelt mit den Anfangsworten der englischen Aeneis-Übersetzung. Vielleicht hätte man im gelehrten Deutschland ganz gut den lateinischen Text als Titel wählen können: Arma virumque cano. Das hätte noch ironischer gewirkt als das allzu farblose einzige Wort: „Helden“.[1]) Der Dichter führt uns in die Zeit des serbisch-bulgarischen Krieges von 1885. Ein serbischer Artillerie-Kapitän, der sich aus der Schlacht von Slivnitza geflüchtet, gerät in das Schlafzimmer eines bulgarischen Majorstöchterleins, das mit dem „Helden“ von Slivnitza, Major Saranoff, verlobt ist. Der konnte freilich leicht ein Held sein und gegen eine Batterie anstürmen, die aus Versehen blinde Kartuschen erhalten hatte, und so den Sieg entscheiden. Der Serbe, der in Wahrheit ein biederer Schweizer in serbischen Diensten ist, wird mit Hilfe des Majorstöchterleins und ihrer Mutter gerettet. Dankbar kommt er nach dem Friedensschlusse, den zur Flucht geliehenen Rock des Hausherrn zurückzubringen, und vor seinem militärischen Geschicke, das den ratlosen bulgarischen Majoren beispringt, bricht das militärische, vor einer schönen und kecken Magd das moralische Heldentum des „Helden“ von Slivnitza zusammen — aber wie fad mutet solch ein Bericht an, der geistsprühenden, ironiedurchtränkten Dichtung Shaws gegenüber! Der Schweizer „Held“, der die Patrontasche als praktischer Mann lieber mit Nahrung, Schokolade nämlich, als mit Patronen füllt, und die halbbarbarischen Bulgaren, die wohl Helden markieren können, aber von Kriegswissenschaft nichts verstehen und aus Dummheit ihre Heldentaten verrichten: welch köstliche Gestalten! Ob der Dichter seine Gestalten und sein Stück ernst gemeint, wer kann es sagen? Ich weiß nur, daß ich selten so an Aristophanes erinnert worden bin, wie hier.

Ob Bernard Shaw ein Genie mit oder ohne Anführungsstrichen ist, darüber kann man streiten; einen anderen Dramatiker mit Autoreklame, der jetzt in aller Munde ist, wird kein Mensch als „Genie“ ohne Gänsefüßchen betrachten wollen; und er kann sich nicht dagegen wehren, denn sie bedeuten ja nur, daß, was sie einschließen, im Sinne des angeführten Sprechers gesagt ist, und er selber ist von dieser seiner Eigenschaft sicherlich überzeugt. Ich meine natürlich das „Genie“ von Wien, Hermann Bahr mit der Hamletlocke. „Ich bin ein geborner Marktschreier“, sagt Bernhard Shaw in der eingangs erwähnten Vorrede zum Teufelskerl. Hermann Bahr hat leider gerade dies Wort unter all den steckbrieflichen Notizen vergessen, die er jetzt aus Selbstbiographien und Tagebüchern in die Welt hinausflattern läßt. Vielleicht läßt er sich von Shaw suggerieren, dies fehlende Wort noch nachzuholen. Das wäre dann freilich kein Witz, wie sein Bekenntnis zum Anarchismus ausgelegt wurde.

Sollte ihm Shaw einstweilen etwas anderes suggeriert haben? Ich meine den Grundgedanken zu Bahrs Bühnenstücke (es trägt keine Gattungsbezeichnung): Die Andere?[2]) Bahr ist natürlich nicht so offenherzig wie der Irishman

[1]) Komödie in drei Aufzügen. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Stuttgart 1905, Cotta. 2. Aufl. 134 S. 8°. Mk. 2.—.

[2]) Hermann Bahr. Die Andere. Berlin 1606, S. Fischer Verlag. 139 S. 8°. Mk. 2.50.

und läßt den Leser oder Zuschauer ruhig bei der Meinung, es sei ein funkelnagelneuer Gedanke, den er zur Grundlage seines Stückes macht: „Ob das möglich wäre, daß in manchen Menschen zwei sind? Zwei. Und die wechseln dann ab. Einer und noch einer. Und keiner weiß vom andern.“ Das sagte man bekanntlich schon von Clemens Brentano: er scheine viele Seelen zu haben; habe man mit einer Freundschaft geschlossen, so könne mans erleben, daß diese eine bei der nächsten Begegnung weggegangen und eine andere an ihre Stelle getreten sei, mit der man keine Freundschaft halten könne. Ob Shaw davon gewußt hat? Kaum. Aber er läßt Sergius Saranoff, seinen Helden von Slivnitza gleich von einem halben Dutzend Sergiussen sprechen, die in seinem Wesen ein und aus gehen (S. 62 f.). „Welcher von den sechsen ist der richtige? Das ist die große Frage, die mich quält. Der eine ist ein Held, der andere ein Narr, der dritte ein Schwindler, der vierte ein Lump . . . Und ein fünfter ist ein Feigling . . .“ Das ist doch ganze Arbeit. Aber Hermann Bahr muß der Welt einblasen, daß er alles und sich selber ernst nehme. Darum fort mit der befreienden Ironie; bei ihm muß alles möglichst geheimnisvoll und ungesund sein. Ungesund, krank, faul, und was weiß ich alles. Man hat seinerzeit Richard Voß vorgeworfen, seine „Eva“ wäre eine Lazarettstudie; aber sie strotzt von Gesundheit den Menschen Bahrs gegenüber. Dafür ist Bahr aber groß im Kleinen. In den violetten Schnüren der elektrischen Birnen und all dem Farbenstimmungszauber liegt augenblicklich für ihn die dramatische Größe. Aus lauter Mätzchen kleiner und kleinlichster Art setzt sich das Stück zusammen. Und über diesen Kleinkram ärgert sich der Leser schon so gründlich, daß die anarchistischen und hedonistischen Phrasen gar nicht mehr angreifen. Der Hauptmann, der „Vor Sonnenaufgang“ geschrieben, und Frank Wedekind sind die Leute, die bei dieser Kompromissetat Pate gestanden. Die Heldin Lida, eine Geigenkünstlerin, die erst dem einen, dann, als „die Andere“ von ihr Besitz nimmt, dem anderen Manne angehört und schließlich elend verkommt, kann das Pfeifen nicht vertragen; die Andere — ich meine das Stück — ist dem Pfeifen doch nicht entgangen, und es war wert, ausgepfiffen zu werden, wie es in Wien am letzten 25. November tatsächlich geschehen. Vielleicht bedeutete das eine Befreiung für die Wiener Bühnenleiter, die nach der Kritik der Neuen Freien Presse (Nr. 14822. 26. November 1905 S. 11) Bahrs Stücke „zumeist sehr ungern — aber dennoch aufführen“. Ein vielsagendes Wort für kundige Thebaner!

Das andere Stück Bahrs, das mir vorliegt, ist ein wenig besser, weil geschlossener in der Handlung und weniger auf Mätzchen angelegt; aber besser ist noch nicht gut. „Der arme Narr“[1]) nennt sich das Schauspiel in einem Akt, das sich als grobe Tendenzarbeit darstellt. Der arme Narr ist ein irrsinnig gewordener Künstler, den sein beschränkter, bürgerlich ehrenhafter und puritanisch freudenfeindlicher Bruder mit diesem Titel belegt — um am Ende von dem Irrsinnigen, der der Freude gehuldigt, selber damit belegt zu werden.

[1]) Wien 1906, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel) Verlagsbuchhandlung. 92 S. 8°.



Die Farben sind dick aufgetragen: sonnengoldig leuchtet der Irre, indes der andere im pechschwarzen Schatten steht — und damit soll nun der flache Hedonismus dramatisch bewiesen sein!

Wahrlich man begreift die boshaften Verse, die Blumenthal, der blutige Oskar, dem Dichter Bahr gewidmet, als seine Ernennung zum Oberregisseur der Münchener Hofbühne der verblüfften Welt verkündet ward:

„Doch wie auch das Abenteuer gedeiht.
Ein Vorteil muß uns bleiben:
Du hast im nächsten Jahr keine Zeit,
Noch eigene Stücke zu schreiben."

Aber ist dieser Vorteil für uns Kritiker, den ich zu schätzen weiß, nicht doch auf Kosten der Münchener Hofbühne zu teuer bezahlt? Daß ein Mann von so feiner Witterung wie Blumenthal die ganze Berufung Bahrs als Abenteuer kennzeichnet, sollte dem Herrn, der diese Tat zu verantworten hat, denn doch zu denken geben — Bahrs unbegrenzte Entwicklungsmöglichkeit kann keine Entschuldigung für ihn sein.

Einer, der sich auch viel entwickelt hat und dennoch turmhoch über dem Wiener Dichter steht, ist Gerhart Hauptmann, der freilich immer einen braucht, dem er nachtreten oder an den er sich anlehnen kann. Vielleicht hat ihn der wiederholt empfangene Grillparzerpreis auf den österreichischen Tragiker hingewiesen und ihn veranlaßt, dessen Novelle „Das Kloster bei Sendomir" in ein Drama umzugießen. Aber wie schwach ist die Arbeit geworden! Bei Grillparzer erzählt der Hauptbeteiligte als büßender Mönch dem fremden Gaste seine Geschichte. Hauptmann nimmt ein anderes Motiv Grillparzers zur Hilfe — vrgl.: Der Traum ein Leben — und läßt die ganze Geschichte dem fremden Ritter träumen. Und das ist ganz vergriffen, da der Träumende nicht den geringsten persönlichen Anteil an den Traumvorgängen hat. Der Schluß des Ganzen wirkt denn auch den vollen und milden Akkorden gegenüber, in denen Grillparzers Märchendrama ausklingt, geradezu abgerissen und roh. Vielleicht würde man einmal die Traumhandlung selber ohne Vor- und Nachspiel als selbständiges Drama geben, wäre der Schluß nicht auch dafür zu ungenügend herausgebracht. Die Handlung selber, in deren Mitte das treulose Weib steht, nach dem Hauptmann sein Stück[1]) benennt, ist dramatisch gut zusammengefaßt und in körniger Sprache gegeben, fast ganz frei von den naturalistischen Sprachverquirlungen, die Bahr dem jungen Hauptmann abgeguckt und noch überboten hat.

Einen künstlerisch abgewogenen Naturalismus der Sprache hab' ich schon früher an Hermann Heijermans anerkennend hervorheben können. Sein frisisches Bild Ora et labora, das ich früher in der Lit. Warte (V. S. 376) besprochen, hat mich überhaupt zu einer hohen Meinung von der Kunst des hol-

[1]) Elga, von Gerhart Hauptmann. Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 5. Aufl. 87 S. kl. 8°. Mk. 2.—.



ländischen Dichters gebracht — vielleicht sogar zu einer allzu hohen. Wenigstens hat sie bei den Arbeiten, die mir heute vorliegen, nicht ganz standgehalten.

Das „Spiel in drei Akten", das den Titel „Allerseelen" [1]) führt, behandelt ein Problem aus dem Leben eines katholischen Priesters. Aus reiner Nächstenliebe hat Pfarrer Nansen ein Weib, das in Geburtswehen vor des Pfarrhauses Schwelle zusammengebrochen, in sein Haus aufgenommen. Der protestantische Bevölkerungsteil beginnt bald darüber zu höhnen, und die Katholiken tun schließlich mit, obwohl eigentlich auf den Pfarrer, der die Leidende, weil ihr Transport eine Lebensgefahr bedeuten kann, trotz allem in seinem Hause behält, eine sittliche Schuld nicht fallen kann. Ein fanatischer Nachbarpfarrer, für den der Dichter sein Modell sicherlich nicht bloß aus katholischen Kreisen gesucht, denunziert den Mitleidigen beim Bischof. Pfarrer Nansen wird suspendiert. Das Kind der ungläubigen, verzweifelnden Mutter stirbt, aber sie ist dem milden Worte des Pfarrers, das sein lebendiges Beispiel unterstützt, nicht unzugänglich geblieben: mit dankbarem Aufblicke zum Gekreuzigten scheidet sie mit ihrem Manne, der nach langer Seefahrt heimgekehrt, von dem bis zum Ende pflichttreuen Pfarrherrn. Die Voraussetzungen sind leider nicht ganz stichhaltig; denn dem Pfarrer kann man, wie bemerkt, beim besten Willen keine sittliche Verfehlung beimessen, und so geschwind fliegen die Suspensionsdekrete auch nicht herum. Aber das ganze Stück ist von ernstem Geiste durchweht und bemüht sich ehrlich, dem Helden gerecht zu werden; freilich ist dafür die geistige Beschränktheit seiner Umgebung um so drastischer gezeichnet. Zu bedauern ist, daß der Übersetzer nicht einen unterrichteten Katholiken beigezogen hat, die in Deutschland üblichen Ausdrücke der kirchlichen Sprache zu prüfen: von „Erlaucht Hochwürden" als Bezeichnung des Bischofs redet bei uns kein Mensch. Das ist ein Mangel an Realismus, der leicht zu vermeiden gewesen wäre.

Heijermans bewegt sich in diesem Pfarrerstücke doch auf fremdem Gebiete. In seiner Jugendarbeit „Ghetto" [2]) steht er ganz auf heimischem Boden. Seine Juden sind äußerst lebenswahr, ihr Schacher ersichtlich der Wirklichkeit abgelauscht; auch der junge, ungläubige Reformjude, der weder Christ noch Jude ist und mit dem Christenmädchen, dessen Liebe er gewonnen, das Elternhaus verlassen will, mag aus dem Leben gegriffen sein. Als aber das Mädchen, den zürnenden alten Juden zu versöhnen und den Geliebten zu gewinnen, selber Jüdin zu werden bereit ist, stößt er sie von sich und bleibt, ein gebrochener Mann, im Elternhause. Der Schluß kann unmöglich befriedigen; es ist überhaupt kein Schluß, denn das Drängen im Herzen, das den jungen Stürmer, der sein Volk entartet findet, hinaustreibt, kann jeden Augenblick neu ausbrechen und wird es auch, wenn der bedauernswerte Held nicht etwa vorher irrsinnig wird.

---

[1]) Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 126 S. 8⁰. Mk. 2.—. Der Name des Übersetzers ist nicht genannt.

[2]) Ghetto. Ein Trauerspiel in drei Aufzügen. Der Panzer. Romantisches Soldatenspiel in drei Akten. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 198 S. 8⁰. Mk. 3.—



Auch einen Kampf mit der Väter Anschauungen kämpft im „Panzer“ der Leutnant Mari Stam, der, von sozialistischen Gedanken ergriffen, sich weigert, seine Soldaten gegen das streikende Volk zu führen, und darüber Stellung und Ehre, Elternhaus und Braut verliert. Der Stabsapotheker Franz Berens, der, von Krebsbakterien infiziert, die er sich im Interesse der Wissenschaft eingeimpft hat, einem baldigen qualvollen Tode lächelnd entgegensieht, ist der Vertreter einer höheren Tapferkeit als jener, die auf unbewaffnete Arbeiter schießt. Die Militärverhältnisse sind durchaus holländisch, so daß man das Stück wohl nicht so ganz unmittelbar wird bei uns einpflanzen können. Warum der Dichter die Laune gehabt, das ganze ein „romantisches Soldatenspiel“ zu nennen, ist mir nicht ganz klar geworden. Ein Ironiker wie Shaw ist Heijermans doch ganz und gar nicht.

Sicherlich verrät das Stück eine große Hinneigung zum Sozialismus, den doch schließlich der Held im Namen des Dichters vertritt. Heijermans selber ist offenbar Demokrat durch und durch. Ganz anders Max Halbe, der gerne aristokratisch auf andere herniederschaut. In seiner Komödie „Die Insel der Seligen“[1]) leistet er sich das billige Vergnügen, den Zusammenbruch einer kommunistischen Gründung zu schildern. Das künstlerische Verdienst dabei beschränkt sich auf Einführung einiger origineller Gestalten, die mit Laune gezeichnet sind; das ist aber auch alles. Das flache Intrigenspiel, das sie gegen ihren mammonspendenden Vorstand aufführen, kann keinem tiefer schauenden Manne imponieren. Aber Halbe gehört zu den Genies mit Kliquenreklame, und so soll mich's nicht verwundern, wenn ich dies unbedeutende Stück — er hat schon Besseres geleistet — nächstens als tiefgründige Arbeit gepriesen finde. Wie sagt Mister Shaw? „Die Kritiker — hier natürlich die von der Klique, die irgend eine literarische Vereinigung mit Handkuß stellt — sehen nur, was sie sehen wollen, und nicht, was wirklich vor ihnen steht. In meinen Stücken suchen sie nach meinen wunderbaren Eigenschaften und finden deshalb Originalität und Feuer in meinen abgedroschensten Knalleffekten.“

Ein bißchen gilt das auch von einem Toten, den ich hier den fünf lebenden Dramatikern anreihen muß, von Otto Erich Hartleben. Ihn hat seine Offizierstragödie „Rosenmontag“ auf den Bühnen eingebürgert, obschon sie wahrlich nicht das künstlerisch Beste ist, was er geschrieben. Ist es wahr, was mir jüngst zu Ohren kam, daß er des Stückes künstlerische Schwächen selber eingesehen, so kann ihm das nur zur Ehre gereichen. Daß er die Tantièmen trotzdem gerne einsteckte, will ich ihm nicht verargen. Bedenklicher ist es schon, daß er ein Seitenstück dazu liefern wollte in dem „Studentenstücke“, das den Titel führt: „Im grünen Baum zur Nachtigall“[2]). Aber um wieviel weniger ernst der Ulk der Studentenkneipe dem Leben und Treiben im Offizierskasino gegenüber ist, das der Disziplin ehernes Band umschlingt, um ebenso viel weniger

[1]) München 1906, Albert Langen, 1.—3. Tausend. 157 S. 8°. Mk. 2.50 [3.50].

[2]) Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 160 S. 8°. Mk. 2.— [3.—].



läßt sich ein bedeutendes Werk darauf gründen. Das beste am ganzen Stücke bleibt der ulkige Humor der Kneipszenen, der Hartlebens Anlage so recht entsprach. Die ernste Handlung erscheint recht künstlich dazu erfunden, weil eben der Ulk allein noch keine dramatische Handlung bedeutet. Manch einer dürfte durch das Stück nur seine Überzeugung von der Albernheit der studentischen Duelle gestärkt fühlen, die aus lächerlichen Anlässen vom Zaune gebrochen, und mit spielerischen Ehrengerichten verbrämt werden. Das wollte Otto Erich sicher nicht. Dennoch hat auch hier die Reklame eingesetzt, freilich nicht mit vollem Erfolge.

Dennoch soll über Hartleben nicht zu strenge gerichtet sein. Ein Werk aus seinem Nachlasse, leider Fragment geblieben, beweist denn doch, daß er auch tiefer zu greifen gerne geneigt war — nur war seine Natur eben nur selten dazu angetan. Das Fragment „Diogenes" [1]) ist eine merkwürdige Schöpfung. Wie viel davon auf Rechnung des Franzosen Felix Pyat zu setzen ist, dessen 1846 erschienene Komödie Hartleben in freier Bearbeitung bieten wollte, vermag ich nicht zu sagen. Aber das Fragment, wie es uns vorliegt, ist doch ein gewaltiger Ruf: heraus aus der Blasiertheit! Aspasia, der eitlen Gecken müde, sucht den Mann, der allein nicht schmeichelt — Diogenes, den Cyniker. Auch ihm wird das Herz wieder warm, aber —

> „Still! still! verdamme nicht! . . . du darfst es nicht!
> Du griffst zu spät in dieses Leben ein,
> zu spät — um es nach deiner Form zu modeln.
> — — — —
> Es ist ein schwaches Ding, ihr lieben Leute,
> um unser Herz. Und doch, so schwach es ist,
> so leicht es mit uns irre gehen mag,
> es bleibt die Quelle unsrer besten Freuden!
> Wer ihm nicht folgt, ist ewig arm und trüb."

So klingt das letzte Bruchstück aus. Man sieht, leichte Reklameware wäre das nicht geworden. Mag Hartlebens Herz leicht mit ihm in der Irre gegangen sein: wir wollen nicht richten — aber da klingt's uns ins Ohr: der Lebende hat recht!!

Ja, von den fünf Lebenden werden wir noch mehr hören und lesen. Manches Gute gewiß; aber noch gewisser auch so manches, was uns erinnert an die Einteilung der „Genies" in solche ohne und in solche mit Reklame, in „Genies" mit Autoreklame und in „Genies" mit Kliquenreklame. Wer diese Einteilung nicht vergißt, wird manches selbständiger zu werten den Mut haben, als es der Reklame lieb ist. Laß dich von ihr nicht überreden! Das ist des Kritikers erstes Gebot; und wenn er sieht, daß seine Arbeit auch andere dies Gebot zu begreifen und zu befolgen lehrt, dann hat er nicht umsonst gearbeitet.

[1]) Szenen einer Komödie in Versen. Berlin 1905, S. Fischer Verlag. 93 S. 8º. Mk. 2.— [3.—].





Münchner Theater

Die für die Münchener Oper maßgeblichen Gesichtspunkte können kaum besser illustriert werden, als durch die Tatsache, daß des Münchner Komponisten Richard Strauß Singgedicht „Feuersnot" erst volle zwei Jahre nach seiner Dresdener Uraufführung zur Darstellung gelangt — gerade 14 Tage nach der Uraufführung der Strauß'schen „Salome", die den Standpunkt der „Feuersnot" zu einem „Gestrigen" macht. Und dem „Gestrigen" gehört — nur sehr wenige Ausnahmen erhärten die Regel — der Münchner Opernbetrieb. Von dieser Anschauung ist man seit Jahren nicht um Fingerbreite abgewichen.

„Feuersnot" hatte allerdings in München keinen ganz leichten Standpunkt. Das Wolzogen'sche Buch hält sich von allerhand billigen und bösartigen Invektiven nicht ganz frei, die durch ihre selbstgefällige Basis und durch das Bedenken, daß es leicht sei, die Sache eines längst durchgerungenen Genies zu der eigenen zu machen, einen Stich in's Komische bekommen. Trotzdem verlangt das Ganze ein wohlwollendes Publikum, um passieren zu können; und die Lusciviät steht doch etwas zu sehr nur um ihrer selbst willen im Dienst von dieses Dichters Muse. Aber er hatte das Glück, daß des Buches Komponist Richard Strauß heißt, der aus der Wolzogen'schen Not eine Strauß'sche Tugend gemacht hat. Im Libretto liegt kein Schimmer von Schablone, aber auch kein solcher von Einheitlichkeit — volkstümliche, polemische, brettlhafte und dramatische Elemente jagen sich in toller Flucht. Da muß man dann bewundern, wie Strauß aus der gewissenhaften Notifizierung all dieser flüchtigen Sprachmikrokosmen so etwas wie einen eigenen, bindenden und ausgleichenden musikalischen Stil fertig bringt, der, selbst freilich in ein glitzerndes, funkelndes Mosaik von bewundernswerter Kleinarbeit sich auflösend, doch in seinem Zusammenhang einen großen, durchgehenden Zug aufweist. Er ist zu neu und durchaus aus dem Eigenmenschen heraus geschaffen, als daß man für ihn ein längst fertiges, erschöpfendes Schlagwort bereit finden könnte; mit der Bezeichnung „musikalische Ironie" trifft man weder seine Vielgestalt, noch die in allem durchbrechende, das kalte Buch erwärmende, oft wohl auch erhitzende Herzlichkeit. Solche, nur aus der Persönlichkeit heraus verständliche Musik kann nie ein Allgemeingut werden; aber als ein für sich alleinstehendes Zeichen der höchsten Möglichkeiten einer intimen Tonsprache wird bis auf weiteres „Feuersnot" einen weithin sichtbaren Platz einnehmen müssen. Hinter dieses Werk, das nach unseren Begriffen die feinste und schwierigste Differenzierung aller Aufnahmsfähigkeiten fordert, stellte man ein so „hahnebüchenes" Opus wie den

Dupant'schen Einakter La cabrera (die Ziegenhirtin)! Ein Schulbeispiel für die gräßliche Art und Weise, in welcher der auch in Deutschland einst in allen Tonarten gepriesene Verismo abgehaust hat, — ein matter Mascagni-Abklatsch, ein Buch mit dem ganzen äußerlichen Brimborium der „Cavalleria rusticana" ausgestattet, und musikalisch ebenfalls mit den gar belanglosen Mitteln arbeitend, die man zu den Attributen der musikalischen Naturalisten gemacht hat. Kurz: Ein komponierter Jahrmarktsbilderbogen!

Das Hofschauspiel hat uns im Ganzen in der letzten Zeit recht wenig geboten. Nun ist man aber an die Eröffnung des nach der Ansicht mancher mit zu militärischer Sauberkeit renovierten Residenztheaters gegangen und man darf wohl nunmehr wieder etwas Tempo erhoffen. Die einzige Première, Sudermann's „Stein unter Steinen", ist mit dem Hinweis auf den Berliner Bericht (Heft) 3 abgetan. Die Münchner Erstaufführung fand widerspruchslos einen zum Teil sogar sehr starken, gegen das Ende allerdings mit Recht abflauenden Beifall. Den Grund dieser auf unserem heißen Boden gewiß hinreichend auffallenden Erscheinung glaube ich einmal darin zu finden, daß Sudermann, der Techniker, gewiß noch manche Kunststückchen versteht, die ihm nicht so leicht nachzumachen sind (Schluß des dritten Aktes), so wie in der Möglichkeit, daß hier die sonderbare Reizbarkeit, in der sich ein Teil der Kritik gerade Sudermann gegenüber gefällt, ihren Rückschlag gefunden hat. Wenig von Bedeutung brachten die kleineren Bühnen. Im Schauspielhaus konnte man an der Xanrof und Chancelschen Komödie „Der Prinzgemahl" die unerwartete Tatsache erleben, daß hier ein von den politischen Witzblättern her hinreichend bekanntes Motiv mit Witz und leider! auch mit Ernst behandelt und die entsprechende, durchaus nicht zu kleine Quantität der üblichen Zoten einer für das Stück ziemlich belanglosen Nebenfigur zur treuen Verwaltung ausgeliefert wird. Im Volkstheater aber feierte man patriotische Feste. „Zum Gedächnis der bayerischen Volkserhebung 1705/6" gab man ein Drama von H. M. Winter: „Die Landesdefensoren", eine gutgemeinte Dilettantenarbeit ohne jeden dramatischen oder charakteristischen Kern, die aber die Stimmung geschickt ausnützt und stürmischen Beifall fand. Der hundertjährige Bestand Bayerns als Königreich ließ das Wagnis gedeihen, Uhlands Drama „Ludwig der Bayer" aus seinem wohlverdienten, festen Schlaf hervorzuziehen — ein aussichtsloses Beginnen, wenn man sich des Mangels aller dramatischen Lebenskraft erinnert, an dem der langwierige Fünfakter leidet. Hoffen wir, daß diese Mühen für das Vaterland entsprechend „bemerkt werden"; vielleicht gelangt dann das Volkstheater mit der Zeit auf die Bahnen zurück, für welche es bestimmt war. H. Teibler.

Wiener Theater

Das Interessanteste und zugleich Amüsanteste, was uns das Dezemberrepertoire der Wiener Bühnen bescherte, war ohne Zweifel Oskar Wildes „Triviale Komödie für seriöse Leute", die am 9. Dezember das Publikum des Volkstheaters durch Geist und Witz förmlich berauschte. Es war für diese Bühne der erste unbestrittene Erfolg der Saison. Wilde hat da eine köstliche Satire vom Stapel gelassen, eine Satire auf die moderne Gesellschaft in England — und anderwärts! — mit allem drum und dran: dem Snobismus, den nüchternen Anschauungen über Liebe und Ehe, der religiösen Heuchelei und jungfräulichen Prüderie, hinter der ganz was anderes steckt. Mit unnachahmlich graziöser und genialer Ironie macht er sich über seine Mitmenschen lustig, so daß sie den Spott gar nicht merken oder wenigstens

nicht übel aufnehmen, sondern an den zahllosen geistsprühenden Aperçus ihre helle Freude haben. Von einer wirklichen Handlung kann bei dieser dramatischen Plauderei kaum die Rede sein, und den Inhalt in trocknen Worten wiedergeben, hieße an einem in elektrischem Glanz strahlenden Beleuchtungskörper das Licht abdrehen und dem Bewunderer das kalte und steife Gestell entgegenhalten. — Die Regie hatte es für gut befunden, die Darsteller mit dem einförmigen Tonfall des englisch-deutschen Jargons sprechen zu lassen, und wenn man sich auch sagte, daß die eigentliche Berechtigung hierzu fehlte, so mußte man doch zugeben, daß die monotone, marionettenhafte Sprechweise zu der Parodie paßte, und den Witz des so Gesagten nur noch heller hervorsprühen ließ.

Mit dem Wildeschen Stück an Originalität nicht zu vergleichen und doch auch eine gute, humorvolle Satire (mit leicht sozialistischem Einschlag) ist Emil Rosenows, des vor wenigen Monaten frühzeitig verstorbenen deutschen Reichstagsabgeordneten, Komödie „Kater Lampe“, die das Lustspieltheater an einem „literarischen Abend“ brachte. Ein harmloser Kater, der dem buckligen Schnitzergesellen Neumerkel gehört und in einem Dorfe des sächsischen Erzgebirges manches Ärgernis erregt, gibt dem Verfasser Gelegenheit, die „Gerichtsbarkeit“ solcher Dörfer, — die durch einen beschränkten, sich nie waschenden Gemeindevorstand, einen verhungerten, dummerhaften Amtsdiener und einen den preußischen Leutnant imitierenden Gendarmen repräsentiert wird, — zu verspotten. — Der Bucklige will sich von seiner Katze, die er als ganz kleines Viecherl bösen Buben abgenommen hat, nicht trennen, obgleich die reichsten und daher mächtigsten Personen des Ortes, der Spielwarenverleger Neubert und dessen Frau Gemahlin, ihren Tod fordern. Kater Lampe wird schließlich seinem Besitzer mit Gewalt abgenommen, indem der plötzlich energisch werdende Gemeindevorsteher in Begleitung des Amtsdieners Seifert höchsteigenfüßig auf den Dachboden klettert und den sich mutig wehrenden Delinquenten gefangen nimmt. Der Kater soll nun bei Seifert in Aufsicht und Verpflegung bleiben, bis das hochnotpeinliche Verfahren in der Angelegenheit beendet sein wird. Doch der Frau des Gemeindedieners läßt der Gedanke keine Ruh, daß da in erreichbarer Nähe ein „Braten“ herumläuft, und sie verleitet ihren hungrigen Mann zum Morde! Grade in dem Moment nun, als der arme Kater in der Bratröhre schmort und die armselige Hütte mit lieblichen Gerüchen füllt, erscheint der Gendarm und — wird von der dreisten Frau Seifert zum Entsetzen ihres angstbebenden Mannes zum Mitschmausen des „Hasen“, den sie angeblich tot auf dem Felde gefunden, eingeladen. Es kommt noch ein angeheitertes Briefträgerpaar mit einigen Flaschen Schnaps dazu und unter Jubeln und Zechen wird der Gegenstand des Rechtsstreites von der „Obrigkeit“ des Ortes verzehrt. Im letzten Akt fällt dem Buckligen eine Erbschaft zu, die im ganzen Dorf von sich reden macht: man hat im Bettstroh seiner verstorbenen Schwester, die als Bettlerin durch die Dörfer wanderte, ganze zwanzig Taler gefunden! Der arme Teufel hat sich dafür in Krösushochmut einen neuen Hut, einen roten Schirm, ein Paar weiße Glacéhandschuhe und einen anständigen Rausch geleistet, erscheint im Wirtshaus, in dem der reiche Neubert gerade die Gunst der Bauern durch Freibier erkaufen will, damit sie ihn zum Gemeindevorstand wählen, und verlangt die Herausgabe seiner Katze, — er kann ja jetzt die Verpflegungskosten und den angerichteten Schaden ersetzen. In die Enge getrieben, muß die Frau des Gemeindedieners mit der Wahrheit herausrücken und dadurch ihren Mann

um seine Stelle, den Gendarmen um seine Autorität und den reichen Fabrikanten um den ersehnten Ehrenposten bringen, denn nachdem einem der Ihrigen ein so himmelschreiendes Unrecht zugefügt worden, halten die Bauern fester als je zusammen und wählen keinen „Vornehmen". Unter allgemeinem Halloh verläßt Neubert in höchster Wut das Lokal und der glücks- und schnapsberauschte Bucklige erbietet sich noch gar, statt seiner das Freibier zu bezahlen. — Der Ernst und die Wichtigkeit, womit die Katzenangelegenheit behandelt wird, sind von unwiderstehlicher Komik und machten dem Publikum unbändigen Spaß, zumal die Aufführung eine so gute war, wie man sie von dem Ensemble der kleinen Vorstadtbühne kaum erwartet hätte. — Gute Darstellung verhalf auch einer andern Novität dieser Bühne zum Erfolge: Arthur Pserhofers dreiaktigem Lustspiel „Nemesis", in dem eine satirische Idee mit allerhand guten und schlechten Witzen recht geschickt durchgeführt wird, ohne einen höhern dramatischen Wert zu erreichen.

Erst an dritter Stelle nenne ich diesmal das Burgtheater, in dem am 14. Dezember Felix Philippis Schauspiel „Der Helfer" aufgeführt wurde. Hätte ein literarischer Anfänger dieses Stück überreicht, so wäre es unbarmherzig zurückgewiesen worden, — schade, daß das Burgtheater diesmal nicht auch Philippi, trotz seiner theatertechnischen Kenntnisse, als „Anfänger" betrachtet hat. Mit einer Fülle von Trivialität und Unwahrscheinlichkeit und einer guten Dosis Pikanterie schildert der Verfasser, wie der reiche Bankdirektor und Lebemann erster Ordnung Steinharter dem vor dem Bankrott stehenden Senator Oddendorp aus der Patsche hilft. Dessen jüngste Tochter Beate, ein wurmstichiges Früchtlein voll perverser Modernität, ist seine Geliebte, bloß weil das Verbotene sie lockt. Der alte Prokurist des Hauses Oddendorp hat als Steinharters Villennachbar von den heimlichen Zusammenkünften Kunde erhalten und verweigert dem Senator den Händedruck, falls er vom Bankdirektor Geld annehme. Dadurch kommt die Geschichte an den Tag; Steinharter bittet um Beatens Hand, sie aber hält einen Vortrag über moderne Anschauungen und behauptet, sie sehne sich durchaus nicht nach der legitimen Langweiligkeit der Ehe; als aber der Vater erklärt, in diesem Falle keine Hilfe von Steinharter annehmen zu können, wird sie von dem „Ernst des Lebens" besiegt und akzeptiert in Gnaden den Heiratsantrag, um wahrscheinlich eine anständige Frau zu werden, — oder auch nicht.

Das Volkstheater hatte als Weihnachtsstück „Sherlock Holmes" erwählt; Schönthan hat diesen berühmten Helden der gelesensten englischen Kriminalromane für die deutsche Bühne zurechtgestutzt und damit ein aufregendes, an den Nerven des Zuschauers reißendes Machwerk von literarischem Nullwert geschaffen. Hoffentlich verleitet der den Theaterdirektor erfreuende, den Literaturfreund betrübende Andrang des Publikums zu diesem Stück nicht noch andre Bühnen, die auf ihren guten Ruf halten, derartigen geschmackverderbenden Kriminaldramen Tür und Tor zu öffnen.

Ein Tendenzstück ist das „soziale Drama" Ludwig Hunne's „Der Herr auf Konewalde", welches das Raimundtheater brachte. Das anfängliche Zensurverbot und verschiedene interessante Einzelheiten aus dem Privatleben des Verfassers zogen das Publikum hin, bei der Aufführung aber mischte sich in den Applaus der Galerie erfreuliches Zischen der unteren Regionen. Und mit Recht: beruht doch der Hauptkonflikt auf einer Unwahrscheinlichkeit, — oder kennt der Verfasser wirklich einen Pfarrer, der die von einer Ueberschwemmung bedrohten Bauern zu tatenlosem Gebet statt zu helfender Arbeit anhalten würde? H. Brentano.



V.

„Mehr und mehr wächst in einer sich entwickelnden Kunst das Bedürfnis, alle ihre Mittel aus dem Unbewußten ins Bewußte zu heben. Es läßt dem Künstler keine Ruhe: er will die Mittel seiner Kunst kennen, beherrschen und zur höchsten Leistungsfähigkeit steigern. Damit endlich das Verborgene, das er ans Licht stellen, schaffen, gestalten will, zu ganzem Ausdruck gelange!" So Wilhelm von Scholz (Propyläen 14). Nimmt man dazu die Anschauung Alois Wurms vom „tiefsten, gemeinsamen Punkt der eigentlichen realistischen Literatur- und Kulturbewegung" als der „rücksichtslos wahrheitsmutigen und tiefstgehenden Durchfurchung des modernen Lebens und des Lebens überhaupt" (Lit. Handw. 23/24), so bemerkt man ein kausales Band: das Chaos der neuen Stoffmassen nötigt zu theoretischem und praktischem Tasten nach neuen Mitteln. Noch nie ist infolgedessen der Zusammenhang zwischen Kunst und Leben, Künstlern und Ästhetikern so deutlich geworden wie in der modernen Dichtung, etwa von Balzac ab, den Karl Federn im „Lit. Echo" (H. 6) den „Vater und Schöpfer der spezifisch modernen Literatur" nennt, dessen „Comédie humaine" eine „Enzyklopädie unserer Zeit" ist.

Daß ein Kunstwerk nie das Werk eines einzelnen, sondern immer das Werk einer Vielheit ist, daß es die „Fixierung eines Augenblicksbildes" enthält und nur eine „momentane Phase in einem Entwicklungsgang" darstellt, erörtert Max Burckhard in einem Aufsatz „Zur Biologie der Dichtungen" (Neue Rundschau 12) am Nibelungenliede. „Was immer es (das Kunstwerk) enthält an Erzählung von Stoff, an Ausdruck von Gedanken, was immer es ist in seiner Form und Wirkung — in allem schließt es sich an Vorhergegangenes an als Wiederholung oder Weiterbildung, wie es in allem wieder Ausgangspunkt für Künftiges sein kann. Ein einziger Strom von Ideen ist es, der durch das Leben jedes Volkes, ja durch das Leben der Menschheit flutet, und er setzt sich zusammen aus allen Gedanken und Empfindungen, als der tragenden Unterströmung, und allen Worten und Handlungen, als der sichtbaren Oberfläche." In diesem Strome sind die Kunstwerke gleichsam die Wellenkämme, die sich stets von neuem bilden, wie ja auch wir das Kunstwerk durch Betrachten und Genießen immer wieder neu beleben und es so konservieren. Zwischen den einzelnen erhaltenen Kunstwerken liegt eine Anzahl anderer „entstanden und vergangen im Leben des Alltags", etwa das Witzwort auf dem Markte, die Geschichten der Holzknechte im Wald, die anfeuernde Rede des Feldherrn. Auch sie wirken fort, freilich

nur durch all die „unkontrollierbaren Zwischenglieder, aus denen der Verkehr des Alltags sich zusammensetzt". Wenn wir alle die tausend Dinge kennen würden, die die konservierten Kunstwerke miteinander verbinden, dann würde sich, „was uns als gähnende Lücke, als gewaltiger Sprung erscheint, in die unmerklichsten Übergänge auflösen". „Was noch so ziemlich fehlt, das ist eine Betrachtung und Darstellung der Kunst, verstanden im weitesten Sinne, nach dem Gesichtspunkte der Entwicklung der einzelnen Ideen, die in den Kunstwerken zu ihrem Ausdrucke gelangen."

Am Nibelungenlied haben Hunderte und Tausende gedichtet, selbst dann noch, als die Sagen und Mythen zum Liede geworden waren. „Jeder Erzähler, jeder Sänger war in irgend etwas ein „Dichter", der bewußt oder unbewußt Stoff und Form anders wiedergab als er sie übernommen hatte, und eine ungeheure Kette kleiner Auslassungen, Änderungen und Zutaten führt von den Liedern zum Preise der alten heidnischen Recken und Heerkönige — bis zu dem Epos des christlichen Helden Siegfried, der hinging „wo man die Messe sang". Was uns vorliegt, sind immer die letzten Redaktionen; und die sind von den ersten Phasen vielleicht so verschieden wie Shakespeares „Troilus und Cressida" von Homers „Ilias" oder wie die „Querschnitte" der Faustdichtung untereinander von Eutychian und Hroswitha bis zu Goethe. Freilich: wo, wie hier, die Volksdichtung schon zur Kunstdichtung geworden ist, führen nur mehr einzelne in größeren Abständen die Überlieferungen der Vergangenheit weiter, während der Stoff vor der literarischen Erstarrung in einer zusammenhängenden Epoche das „Sinnen und Trachten von Tausenden" erfüllt. Unter diesen Tausenden „färbt" der Witzige ab, wo er seinen Witz, der Pathetische, wo er sein Pathos verwerten kann, und „die Menschen jeder Zeit modellieren die Gestalten nach den Ideen, die ihnen vorschweben, nach ihren sittlichen Forderungen und Idealen". Das Nibelungenlied, so wie es uns vorliegt, ist „ein Entwicklungsstadium eines lebenden Ganzen", „ein erstarrter Querschnitt", „Sein Hauptwert . . . liegt für uns in seinem stofflichen Inhalt — denn hier ist der Stoff selbst das volkstümliche Kunstwerk." Der stoffliche Reiz des Nibelungenliedes wird für uns Menschen von heute noch dadurch erhöht, daß wir „den mythischen und heroischen Stoff aus dem christlichen Epos wohl nur mehr herausahnen können, daß wir aber von ihm doch mehr wissen als der Dichter, und auch dort noch den Hauch der alten Volksdichtung spüren, wo dieser Dichter den zu ihr zurückführenden Faden verloren hat".

In der „Deutschen Monatsschrift" (H. 3) charakterisiert Arthur Bonus die Beziehungen, die Selma Lagerlöf mit der Saga verknüpfen und kommt dabei nahe an die Gedankengänge Burkhards heran, wenn er von der „Vieldeutigkeit" der Saga spricht, die etwas von der Vieldeutigkeit des Lebens an sich habe. Auf der jahrhundertelangen Wanderung eines bestimmten Stoffes durch die Phantasie eines naiven, doch nachdenklichen Volkes wird „das Typische und Befehlende, das sich in ihm ahnen läßt, betont, das Zufällige zurückgedrängt", wird er „von den verschiedensten Seiten her in dieser symbolisierenden, typisierenden, stilisierenden Weise angeschliffen". Die Dichterin nun ist im Gegensatz dazu geneigt, nur eine Beziehung auszubilden, diese allerdings mit den Mitteln einer unerschrockenen Phantasie, und in dem „Wiederaufstehen alter Phantasiekraft" sieht Bonus das Allergesetzmäßigste und Allernotwendigste, was uns jetzt kommen konnte, „was auch durch die ganze europäische Welt hin am Werk ist". Das Aufwachen der F r a u bedeute ein Wiederaufwachen von Stimmen und Kräften, die bis jetzt in unserer Gesamtkultur zum

Schweigen gebracht waren In ähnlichem Sinne nennt K. W. Goldschmidt (Nord und Süd) Lagerlöfs Schaffen „eine Korrektur und Medizin der Moderne"; ihre mythenbildende Kraft habe die beiden Pole ihrer Dichtung — Ballade und Legende — zu einer Synthese verbunden, in der „die lebenstrotzende Kraft des heidnischen Wikingtums und die verklärte Demut und Selbstentäußerung christlichen Geistes zusammenfließen". — Man hat, mit dem Hinweis auf Selma Lagerlöf, schon die Bemerkung gemacht, daß das literarische Schwergewicht allmählich von Norwegen auf Schweden hinüberzurücken scheine. Einen der umstrittensten, schwedischen Autoren, Strindberg, betrachtet man allmählich mit ruhigeren Augen. Valfyr sagt in einem schwedischen Briefe des „Lit. Echo" (H. 23), daß die kritischen Anfechtungen allmählich einer versöhnlich einlenkenden Beurteilung Platz machen. Harden meint in der „Zukunft" (45), nach Erscheinen der deutschen Gesamtausgabe werde mancher gezwungen sein, sein Urteil zu revidieren. „Da ist nicht mehr der Paganini, der ... immer auf einer Saite in schrillen Tönen das Lied vom Kampfe der Geschlechter sang. Da ist ein universaler Kopf, der die Welt von vielen Seiten ansah, zornig oft, doch oft auch mit der lächelnden Geduld des Weisen." Karl Jentsch hebt in den „Grenzboten" besonders den „ehrlichen Forscher" in Strindberg hervor.

Die Amerikaner und ihr Schrifttum suchen die „Korrektur und Medizin" der modernen Unrast und Hyperkultur vielfach in der Natur. Sie neigen nach A. v. Ende (Beil. z. Allgem. Ztg. 192) dazu, sich von Zeit zu Zeit in den Urzustand eines Wilden zu versetzen und dieser Neigung verdankt die amerikanische Dichtung das überaus feine Naturgefühl. Thoreau, Whitman, Stevenson, W. H. Gibson, E. Th. Seton, — sie alle machen sich bewußt oder unbewußt zum Mundstück der Natur und teilen die Freude am Selbsterlebten anderen mit. Ein Aufsatz zu Mark Twains 70. Geburtstag in Nr. 277 der „Beil. z. Allgem. Ztg." findet den eigentümlichsten Ausdruck der amerikanischen Seele freilich nicht in Whitman und Thoreau, auch nicht in Bret Harte, sondern im amerikanischen Humor. Mark Twain als Autor ist für den Verfasser (Dr. P. L.) der Typus des Yankee mit seiner das Übermenschliche kühn aufsuchenden Frechheit, seiner phantastischen Tollkühnheit und doch zugleich auch mit seinem kühlen Verstande und seinem praktischen Sinn. Das Höchste leiste dieser Humor in der Psychologie des Kindes, weil er eigentlich die Geburt einer Kinderphantasie sei. — Die Psychologie des russischen Schrifttums sucht Nils Kjaer, ein Norweger, an Vsevolod Garschin aufzuzeigen (Beil. z. Allgem. Ztg. 197), der sich, noch nicht 40 Jahre alt, in einem Anfalle von Wahnwitz ums Leben brachte. Die Sympathie der russischen Dichter ist unbegrenzt, sie richten niemals. Das kaum Merkbare, die kleinen Schwingungen der Seele, die „unerwarteten und unlogischen Sprünge im Gemütszustande, auf denen unsere Handlungen beruhen" — das ist für sie das wirkliche Leben. Durch die zurückdämmenden Verhältnisse des Zahlenreichs sind sie auf den „neutralen Umkreis der Seelenschilderung" beschränkt. „Wir vermögen uns nur schwer den sausenden Schwindel vorzustellen, in dem diese Menschen leben müssen, die sich in Jugendhitze Westeuropas gediegenste Forschungen in buntem Durcheinander mit dessen wildesten Phantasien zu eigen gemacht und sich sodann gezwungen sehen, die Hände in der Tasche und die Gedanken im Hirn zu behalten."

Aus dem Bereich der ausländischen Literatur sind noch ein paar ältere Aufsätze über französisches Theater- und Literaturleben zu verzeichnen. Alfred Klaar berichtete über seine „Pariser Theatereindrücke" in den Propyläen: „Danach ist die französische

Spielweise noch viel gebundener als das, was wir „akademisch" nennen. Nicht nur in der Oper, auch im Gesellschaftsstück herrsche eine Art Idealismus der Verkehrsformen. Alles scheine zu sagen: „So stellen wir (Franzosen) uns insgesamt das Schöne, das Edle, das Komische und das Verächtliche vor." Vielleicht hängt mit dieser Vorherrschaft des Typisch-Bestimmten die große Verbreitung der Puppentheater in Frankreich zusammen. Allerdings sind die französischen Marionetten, wie man einer interessanten Studie von Hermann S. Rehm (Bühne und Welt 18) entnehmen kann, schärfer charakterisiert und auch figurenreicher als anderswo. Sie sind oft in den Dienst der Literatur gestellt worden, am kühnsten von Henri Signoret, der von 1888 — 1892 in der Galerie Viviennes Stücke von Shakespeare, Cervantes, Aristophanes, Hroswith von Gandersheim vor der geistigen Elite des Seinestrandes aufführte. Viel früher schon hatte George Sand auf dem Schloß Nohant eine intime Puppenbühne eingerichtet, die parodistischen Zwecken diente. Die Beziehungen dieser Dichterin zu Flaubert betrachtete Heinrich Mann mit seinem Spürsinn, ausgehend von Sands eigenen Worten: „Meine Muttersorge hat sich gewöhnt, über ein leidendes, müdes Wesen zu wachen" (Zukunft 42). Flaubert ist der Mann der Kunst und ihrer Qualen, bei Sand hat die Kunst dem Leben zu dienen. „Der Drang nach Vervollständigung einer auf immer beschränkten Menschlichkeit: das ist der Boden der Freundschaft Flauberts zu George Sand." Als er die Legende von Julian dem Gastfreundlichen und „Un coeur simple" schrieb, war die Dame von Nohant leider schon tot.

Der „unglücklich angelegte Charakter" eines deutschen Dichters, Franz Grillparzers, ist durch die Herausgabe der Tagebücher in manchen Punkten aufgeklärt worden. Nach Hans Benzmann beruht er vornehmlich auf einer „steten, lauernden Selbstbeobachtung" und auf einer sehr leicht reizbaren, aber geheim gehaltenen Empfindsamkeit. Schon August Sauer und Ehrhard, der französische Biograph des Dichters haben betont, daß in einem solchen Wesen sich der Nationalcharakter des Österreichers, speziell des Wieners, „in potenzierter Form" offenbare. Eine überaus empfindsame Natur war auch Mörike. Hermann Hesse behauptet (Propyläen 96): „Der behagliche Dorfpfarrer und liebenswürdig spielerische Idylliker ist eine hübsche, gründlich erlogene Fabel." Vielmehr habe Mörike in seiner Fähigkeit, sich am Kleinen zu freuen und in einer Art von naivem Spieltrieb nur eine Zuflucht und ein Heilmittel für die Leiden gefunden, die ihm seine überzarte Empfänglichkeit bereitete. — Ein „theologischer Mangel" bei Mörike, nämlich das Quietistische und Pietistische seiner Frömmigkeit und seines Gottvertrauens, ist nach Karl Braig (Gottesminne 1) von der protestantischen Rechtfertigungslehre — der lutherischen Vorstellung der Erlösung durch den „Glauben allein" — verschuldet.

Unter der neuesten Produktion hat natürlich Frenssens „Hilligenlei" für eine Weile alle kritischen und unkritischen Augen auf sich gelenkt, und zwar wird es vorwiegend günstig besprochen. Karl Busse (Tag 584) sieht neue Entwicklungsmöglichkeiten, die freilich in „Hilligenlei" noch nicht ausgereift sind. Es sei ein Weg, aber noch keine Erfüllung, wie es „Jörn Uhl" war. Sehr richtig fordert Wilhelm Holzamer (Vorwärts, Unterhaltungsbl. 227), man solle die Schreier von Frenssen fernhalten, die ihre Sensationen haben wollen. Ob es aber nicht schon zu spät ist und ob nicht die ruhige Kritik mit Arthur Eloesser (N. Rundschau 1) zur Einsicht kommen wird, daß des Dichters Monument schwerlich von Erz sein werde? Es wird ohnedies das

„Bekenntnisbuch" von den Kritikern etwas stark betont und das ist für das Kunstwerk kein gutes Zeichen. Einen schweren Fehler sieht Oskar Bulle, der übrigens „Hilligenlei" lebendiger, frischer, plastischer findet als „Jörn Uhl", darin, daß Frenssen uns den Seelenkampf, der der Abwendung vom dogmatischen Kirchentum vorausgeht, so ziemlich unterschlägt (Beil. z. Allgem. Ztg. 273). Aufs denkbar schärfste geht Conrad Alberti gegen Frenssen an (Berliner Morgenp. 273); er nennt die Art der Erzählung „erquält naiv, gemacht, breit, wichtigtuerisch", den Dichter selbst einen Mann von „verborgener, nie offen heraustretender Lüsternheit" und „von großer Selbstgefälligkeit", der dies neue Buch nur geschrieben habe, weil er berühmt sei. Auch E. M. Hamann spricht vom „Weg des Hochmuts" (Allg. Rundschau 49), den Frenssen mit „Hilligenlei" eingeschlagen habe. — Ludwig Thoma muß sich für die tendenziösen Übertreibungen seines „Andreas Vöst" manch boshaftes Wörtlein sagen lassen. Hofmiller bezeichnet den Pfarrer, wie ihn Thoma in seinem Roman so liebevoll gezeichnet hat, als einen „aus dem Eugen Sue'schen ins Oberbayerische übersetzten †††Jesuiten" und bedauert, daß das Werk trotz glänzender Einzelzüge als Ganzes verfehlt sei. Er sieht in Thoma den Mann, der das Zeug zum Jeremias Gotthelf Oberbayerns hat (Südd. Mh. 12). Ludwig Finckh bewundert wohl die herzhafte und tapfere Art, in der Thoma sein Buch „herunterhaut", meint aber: „Noch ein Buch von Thoma mit diesem engbegrenzten Bezirk" (der „alten lieben, bajuvarischen Simplizissimusfiguren") „und er wird langweilig werden" (Propyläen 11). Arthur Eloesser (Neue Rundschau 12) bemerkt sehr fein: „Balzac sagte mutabimur, und er wurde ein Napoleon, ein alter Trottel, eine junge Unschuld; Thoma war nie Andreas Vöst, er blieb sein (des Bauern) Rechtsanwalt, der allerdings die Widerklage gegen das Pfaffentum sehr scharfsinnig motiviert." — Bei Gelegenheit der Besprechung des neuen Romans „Unterm Rad" von Hermann Hesse — an dem Eloesser den „richtigen epischen Bauch, die Umfänglichkeit, die sich auch vom Überflüssigen nährt", vernichtet — weist Karl Busse darauf hin, wie in der heutigen Dichtung, obwohl sie doch schon sehr ruhig geworden ist, fast überall die Erinnerung an die Schule nur lauten Haß oder stille Verbitterung auslöst (Velhagen u. Klasings Mh. Dez. 1905). H. A. Krüger, der freilich selbst Lehrer war, steht mit seinem „Gottfried Kämpfer" merkwürdig allein. „Es wäre zu wünschen, daß wir auch wieder einmal Bücher bekommen, in denen die heiteren Seiten unseres Schullebens beleuchtet würden . . . Es gibt doch gottlob auch noch lustige Jungen auf unseren Gymnasien, die trotz Griechisch und Mathematik nicht an Kopfweh leiden und helläugig bleiben" (Karl Storck, Türmer H. 3).

Ergötzliche Lektüre für ein grausames Gemüt sind einzelne der Referate über Sudermanns neue Dramen. Man höre Alfred Kerr über: „Stein unter Steinen": „Sudermann ist der vom Intellekt befreite, reine Gestus der Bühnenkunst — der Dramatiker an sich und ohne was. — Was macht er für einen Gestus? Er macht keinen: er ist einer." (N. Rundschau 12). Nicht so viel blankgeschliffene Geistreichigkeit, dafür desto mehr Empörung bietet Konrad Falke auf, um das „Blumenboot" hinzurichten (Propyläen 12). Es ist ihm eine Beleidigung des deutschen Theaterpublikums, dem hoffentlich aus diesem Stück, das den Untertitel „Sudermanns Ende" verdiene, die Erkenntnis kommen werde: Sudermann war von jeher ein geistiger Parvenü und er ist es auch geblieben. — Was ist es doch für eine undankbare Sache, wider die Verrohung der Kritik sich zu entrüsten! M. Behr.

Ausland

In einem Artikel „Der Realismus im Roman" (Revue bleue, 2. Dez.) sagt Ernst Charles: „Alle diese jungen Romanschriftsteller, die sich da drängen, die einen sehr verschieden von den andern, suchen dies in der Tat mehr und mehr zu sein und haschen nach Originalität selbst in der Singularität. Trotzdem aber trifft man in dem verwirrenden Schwarm Schriftsteller, deren Begabung ganz eklatant ist. Aber leider ist gerade da oft das Talent größer als der Erfolg." Die Reklame — mag der Autor sie nun selber machen oder mag sie der Verleger ins Werk setzen, — die Reklame muß in der Überflut der Erscheinungen nachhelfen, dem Guten freie Bahn zu schaffen. Sie darf nicht länger als das Höllenkind dastehen. Früher war das anders. Da gab es in den religiösen Gemeinschaften, und selbst noch in der höfischen Gesellschaft der Renaissance, vererbte, ästhetisch feste Gebilde. Es erhielten sich in ihnen artistische Gesichtspunkte lange weiter, wenn sie einmal durch ein großes, geistiges Phänomen ins Land getragen waren. Genies, die in dieser Richtung an der Hand des Überlieferten weiterarbeiteten, wurden rasch verstanden und gefördert. Aber bei der Hast und Flüchtigkeit unsrer Zeit verfliegt nur zu leicht die Überlieferung und damit Halt und Förderung in der Kunstströmung.

Übertrieben scheint es aber doch, wenn ein französischer Kritiker (Vgl. Figaro, Suplément litér. 31. Dez.) behauptet: die Kritik liegt im Sterben. Die Intelligenz, sei sie produktiv oder kritisch, wird sich ohne Scham der industriellen Literatur ausliefern. Sie wird sich zur schmeichelnden oder käuflichen Magd der Plutokratie machen, sie wird sich den Launen der Mächtigen des Tages ergeben und sich anschmiegen an den dümmsten „Moralismus". So schlimm steht es denn doch noch nicht. Frankreich hat noch seinen Brunetière, Faguet, seinen Anatole France und Bourget. Mag es mit der Afterkritik mancher Tagesblätter und Zeitschriften auch sehr windig aussehen — im Hinblick auf diese Männer darf der Franzose doch guten Mutes sein.

Sehr paradox klingt es aber auf der andern Seite wieder, wenn an derselben Stelle ein Kritiker behauptet: „die Kritik von „morgen" und selbst die von „heute" muß sich auf die alleinige Tatsache gründen, die wir in wissenschaftlicher reeller wie sozialer Hinsicht in den Stoff unserer Literatur einreihen dürfen: Auf den Erfolg! Kurz, man soll den Wert eines Schriftstellers abschätzen nach der Quantität und der Qualität (auf letzterem liegt ein besonderes Gewicht!) seines Publikums in Mitwelt und Nachwelt. Sage mir, wer dich liest, und ich sage dir, wer du bist."

Ganz einzigartig an Bedeutung für das geistige Leben ist das jüngste Reklamenunternehmen der Times. Sie hat einen book-club gegründet, der an die Jahresabonnenten unentgeltlich je 3 Bücher täglich verleiht, sei es in England oder in der Fremde. Das Wort „Verliehen" hat keine Geltung. Werden die Bücher von Abonnenten bestellt, so werden sie sofort beschafft, ganz gleich welcher Art sie sind. Nur sehr teure Luxusdrucke machen eine Ausnahme. Wünscht der Leser die Bücher nach Ablauf der Leihfrist (4 Wochen) zu kaufen, so steht ihm das frei. Man stelle sich die Wirkung dieses Unternehmens vor! Die Times weiß kaum Räume und Kräfte genug zu finden, das Werk zu bewältigen. Man stelle sich aber auch die Folgen auf dem Büchermarkt vor. Welche enorme Zahl von Auflagen dadurch ein vielgelesenes Buch erreichen kann. Wie wir sehen, tritt aber schon neuerdings der Standard mit dem gleichen Unternehmen unter noch günstigeren Bedingungen hervor.

Von den Dichtern des verflossenen Jahrhunderts wird Victor Hugo in Frankreich noch immer die größte Begeisterung entgegengebracht. Wir Deutsche aber können zum Staunen der Franzosen der grotesken Romantik und der lehrhaften, überaus weitläufigen Erzählungsart Victor Hugos nicht den rechten Geschmack abgewinnen. Die Revue de Paris (15 Nov.) brachte eine Reihe seiner Briefe, die er auf der Reise am Rhein und in Süddeutschland geschrieben hat. Sie bilden die ersten Bilder zu dem Buche „le Rhin“ und sind eine gute Ergänzung dazu. Aber, wir die an eine ganz andre, abgeklärte und innigdeutsche Rheinromantik gewohnt sind, können darüber nicht sehr in Entzücken geraten. In Paris ist dann seit einiger Zeit ein Victor-Hugo-Museum eröffnet, worüber ein Artikel im zweiten Dezemberheft der Revue de Paris handelt. Es ist das Haus V. Hugos, das er in Paris bewohnte und wurde von dem bekannten Freund und Testamentsvollstrecker des Dichters, Paul Meurice, der vor einigen Wochen starb, der Stadt geschenkt. In allerneuester Zeit regt dann eine Entdeckung aus dem Gebiet Lamartine die „Literarhistoriker“ auf. René Doneinc fand vier Briefe von dessen Geliebten Elvire (Mdme. Charles); die übrige Korrespondenz hat Lamartine vernichtet und so diesen Coulissenschnüfflern ein Schnippchen geschlagen. „Wir können Lamartine nicht verzeihen, daß er das ganze Paket der Briefe vernichtete, die er von Elvire erhalten hat. Wir wissen jetzt, daß sie ihn mächtig inspiriert hat . . .“ (Revue bleue, 9. Dez.). Sie hat ihn leidenschaftlich geliebt, angebetet: das ist gewiß. Und auch er hat sie heiß geliebt. Aber sein tiefstes Wesen hat sie nicht verstanden. Eben das leuchtet aus den Briefen hervor und ihr Verlust scheint mir — zum allermindesten in Betracht auf diese Literarhistoriker, gar nicht so unersetzlich.

Ein merkwürdiges Gegenstück zu dem Fall bietet der Fall „Fiona Macleod“, der in englischen wie ausländischen Blättern viel Aufsehen gemacht hat: Seit etwa zehn Jahren ist die englische Dichterin Fiona Macleod in England und Amerika und bald auch weit über das englische Sprachgebiet mit ihrer rätselhaften Mystik bekannt[1]. Da offenbart sich ein Geisterreich voll Duft und überirdischem Glanz, eine Fülle tiefster Offenbarungen einer leidverschlagnen Seele, Naturbeseelungen ganz eigner Art; ein Ausblick in letzte psychische Kenntnisse und Ahnungen. Von sich selber schreibt sie: Ich habe kein Verlangen *persönlich* bekannt zu werden. Meine *Schriften* gehören dem unbekannten Publikum, nicht ich selbst. — Mein Leben verbringe ich hauptsächlich in den Hochlanden und auf den Inseln des Westens und abgesehen von einer Woche, die ich hin und wieder in Edingburgh verlebe, bin ich niemals in Städten, die mich über die Maßen niederdrücken, und die für mich nur in Betracht kommen wegen der Musik, die ich dort hören kann. Im Übrigen — ich ward geboren vor mehr denn tausend Jahren in dem fernen Land der Gälen, das bekannt ist als die Traumerhügel, dort brachte ich den besseren Teil meines Lebens hin. Meines Vaters Name war Romantik und der meiner Mutter war Traum.

Ein Herausgeber der „Academy“ ist jetzt beauftragt zu eröffnen, daß die Dichterin Fiona Macleod mit dem kürzlich auf Sizilien verstorbenen Dichter und Kritiker Mr. Sharp ein und dieselbe Person war. Seltsam: Wie sich zwei so getrennte Wesen: das männliche des Kritikers und Essaisten Sharp und das scharf-

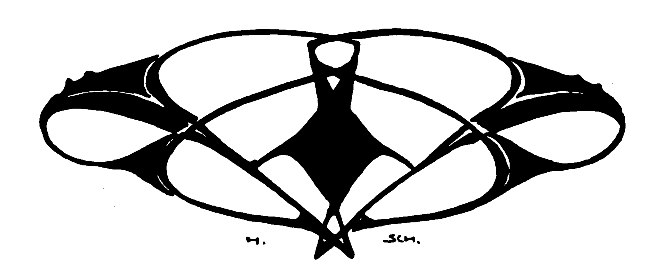
[1]) Zwei ihrer Bücher: „Die keltischen Sagen“ und „Das Reich der Träume“ sind auch jüngst bei Diederichs, Jena, in deutscher Übersetzung erschienen.



ausgeprägt weibliche der Fiona Macleod in derselben Seele vereinigen konnten. Und er hatte das Geheimnis bis zu seinem Tode gut zu wahren gewußt.

Viel Aufsehen macht in England wieder neuerdings Bernhard Shaw mit seinem neuesten Stück „Major Barbara", das am Court Theatre gespielt wird. Der Titel kennzeichnet schon den Stoffkreis: die Heilsarmee. M. Beerbohm, bekanntlich einer der eifrigsten Verteidiger des Vielgeschmähten, nimmt den Dichter in der **Saturday Review** begeistert gegen seine Kritiker in Schutz, die auch bei diesen Erfolgen das Kläffen nicht lassen können. Er bekennt, daß er selbst ihm früher ablehnend gegenübergestanden habe, eben weil er die eigentümliche „Dialogtechnik" Shaws nicht verstanden habe. Er erzählt die interessante Geschichte seines Vordringens: Lange war er in Deutschland mit Beifall aufgenommen; da drang von dort das Echo nach London, das Court Theatre wagte es mit ihm. Ohne Erfolg. Erst als sich eine einflußreiche Dame für ihn verwandte, da errang er mit John Bulls Other Island seinen ersten großen Erfolg.

„Ich hoffe, er wird eines Tages ein Stück darüber schreiben — über den menschlichen Charakter im allgemeinen und über den englischen im besonderen; und über die besonderen Schwierigkeiten, die der Genius in England trifft und über die rechte Art und Weise, sie zu überwinden!" Jakob Kneip.





Der Dr. L.'sche Dichterpreis in Würzburg. Ein am 31. Mai 1896 verstorbener Gymnasiallehrer Dr. L. (der Name soll auf Wunsch des Testamentsvollstreckers bis auf weiteres ungenannt bleiben) hat durch letztwillige Verfügung ein Legat von 4000 Mk. dazu bestimmt, daß „die von seinem Todestag an laufenden Zinsen alle fünf Jahre dem Verfasser eines inzwischen erschienenen verdienstvollen Werkes aus dem Gebiete der christlich-religiösen Dichtkunst ausgezahlt werden sollen." Mit der Zuerkennung dieses Dichterpreises hat er die theologische Fakultät der Universität Würzburg betraut.

Das von der Fakultät aufgestellte und durch Ministerialentschließung vom 1. März 1897 Nr. 2840 genehmigte Statut der Preisstiftung besagt:

„§ 2. Die Renten des Fonds sind bestimmt zur Dotierung eines Preises, welcher periodisch alle fünf Jahre, vom Jahre 1896 an gerechnet, von der theologischen Fakultät der Universität Würzburg im Monat Mai verliehen wird an den Verfasser eines in dieser Periode erschienenen verdienstvollen Werkes aus dem Gebiete der christlich-religiösen Dichtkunst."

„§ 3. Die theologische Fakultät ist bei der Auswahl der jeweiligen Preisträger an keine bestimmten Vorschriften gebunden. Sie trifft ihre Wahl selbständig und zeigt die getroffene Wahl dem akademischen Senat an, welch letzterer sie durch Anschlag am schwarzen Brette bekannt gibt und die Auszahlung des Preises vermittelt."

§ 4. Sollte in einer Verleihungsperiode mangels eines preiswürdigen Werkes aus dem Gebiete der christlich-religiösen Dichtung die Preisverleihung nicht stattfinden können, so werden die in dieser Periode angefallenen Zinsen dem Grundkapitale der Stiftung zugeführt, nachdem die Fakultät dem Senat entsprechende Anzeige erstattet hat." (Akten der theologischen Fakultät in Würzburg von 1896/97 Nr. 8.)

Im Mai 1901 kam der genannte Dichterpreis zum erstenmale zur Verleihung und wurde durch einstimmigen Beschluß der theologischen Fakultät dem verdienstvollen Dichter Dr. Friedrich Wilhelm Helle, dem Verfasser von „Jesus Messias" zuerkannt.

Im Mai 1906 ist der Preis zum zweitenmale zu vergeben. Möge die Preisstiftung nach der Intention des edlen Stifters da und dort, wo dichterisches Können schlummert, Schaffenslust wecken und fördern für Werke der christlichreligiösen Poesie!

V. W.



Franz von Assisi. Die Vertiefung des religiösen Lebens zur Zeit der Kreuzzüge. Von Dr. Gustav **Schnürer**, ord. Professor an der Universität Freiburg (Schweiz). Mit 73 Abbildungen. Preis Mk. 4.—. (Weltgeschichte in Karakterbildern, herausgegeben von den ord. Universitäts-Professoren Dr. Franz Kampers, Breslau, D. Dr. Sebastian Merkle, Würzburg, und Dr. Martin Spahn, Straßburg i. E.)

Zu den wunderbarsten Blüten des religiösen Lebens zählt Franz v. Assisi. Dieser Blüte süßen Duft und zarten Schmelz hat uns niemand besser sehen und empfinden lassen als Paul Sabatier, dessen vie de St. François d'Assise schon 1899 in der 23. Ausgabe vorlag. Wie diese Blume unter der rauhen Kirchlichkeit hinstarb, und wie der aus ihr gewonnene Same zu höherer Geltung kam als sie selbst, wußte Sabatier mit zur Wehmut stimmenden Worten zu erzählen.

Schnürer geht eine gute Wegstrecke mit Sabatier Hand in Hand. Doch schon sein Ausgangspunkt ist mit kühlerem, historischem Blick umschrieben, und er kommt auch zu anderem Ende. Die Kennzeichnung der religiösen und kirchlichen Weltlage, der kirchlichen und kurialistischen Bestrebungen und deren Berechtigung, der Stellung Franzens zu den religiösen und kirchlichen Faktoren ist bei Schnürer aus einer tieferen Kenntnis und Bewertung der vorausgegangenen religiösen Entwicklung, überhaupt der Vergangenheit gewonnen, als sie die mehr von modernen Problemen aus zurückschließende, retrospektive Betrachtungsweise Sabatiers zeigt. Schnürer wird so den Gegenströmungen oder, wenn wir so sagen wollen, den Strömungen, die des Heiligen Ideen verdichteten und in die Zukunft trugen, gerechter. Er verteilt Licht und Schatten mit bedächtigerer Hand. Daß auch so auf des wundersamen Heiligen Bild kein Schatten fällt, daß es in hellleuchtenden Farben vor uns tritt und vollen Zauber ausübt, ist auch nach Sabatiers Buch kein geringes Verdienst der schönen Arbeit Schnürers. Der Vornehmheit der ganzen Studie entspricht es auch, daß Schnürer da, wo er mit Sabatier nicht mehr zusammengehen kann, ohne Polemik seine Hand aus der des großen Vorgängers löst, um seinem Leser den anderen Weg und sein Ziel zu deuten. So verhilft Schnürer zu der Erkenntnis, daß in das Schicksal des Heiligen und seines Werkes nicht böse Mächte eingegriffen, sondern das große Naturgesetz zur Geltung kam, nach dem jede Blüte sich versamen muß, um fortzuleben. Das bedeutet natürlich eine Vergröberung, Verengerung, Verdichtung und Einschachtelung der zarten und feinen Fruchtknotengebilde der Blüte; es ist aber auch die einzige sichere Gewähr

dafür, daß Leben sich fortpflanzt. Freilich führen tausend Samenkörner nur ein latentes Leben, und sie dürfen über dem Vater ihres eigenen Berufes nicht vergessen, selbst zum Sprossen, Blühen und Fruchttragen zu kommen. Die Weltkinder haben den wahren franziskanischen Nachblüten ihre Verehrung und Bewunderung nie versagt. Möge das herrliche Buch auch unter den III. Ordensleuten viele nachdenkliche Leser finden und in ihnen den Geist des großen Heiligen stärken!

Thalhofer.

Hevesi Ludw. **Acht Jahre Sezession.** Wien 1906. Karl Konegen. 8° XIII u. 550 S.

Wer sich für moderne Kunst interessiert, dem wird dies Buch unentbehrlich. Es gibt über eine hochinteressante, vielseitige Gruppe wie über vieles, das für Wien als Ausland in Betracht kommt, die Berichte eines begeisterten, ehrlichen, hoch- und vielseitig gebildeten Mannes, der wohl d i e kunstkritische Macht Oesterreich-Ungarns genannt werden darf. Ich kann mich mit den meisten Hauptgedanken und vielen Einzelurteilen H.'s. durchaus befreunden und verdanke dem umfangreichen temperamentvollen Werke starke Anregungen. Wir haben in dieser Sammlung von Zeitungs- und Zeitschriftenaufsätzen ein eminentes Dokument der Gegenwartskunst und ihrer Entwicklung. Ueber Namen wie Klinger, Khnopff, Zorn, Strasser, Klimt, L. v. Hofmann, Segantini, Hodler, Toorop, Stuck, Rodin finden wir feingeschliffene Essais. Stimmungsbilder ganzer Gruppen-Ausstellungen lassen uns vieles aus den letzten Jahren wieder lebendig werden.

Gerade die Kürze und bunte Reihe der Arbeiten macht das Ganze so reizvoll. Es ist ein Buch ordentlich zum Naschen und spielender Belehrung.

Die „Sezession" aber darf H. besonders dankbar sein. Solche Kritiker gehören zu den besten und mächtigsten Freunden einer jungen Kunst; sie sind Erzieher des Auges und Geistes wie die Meister, über die sie berichten.

Bp.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. 7. Band: **Michelangelo.** Des Meisters Werke in 166 Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung von **Fritz Knapp**. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Geb. Mk. 6.—.

Man ist in Fachkreisen über diese Publikationen nur eines Lobes. Sie bieten noch nie dagewesene Gesamtüberblicke des Schaffens der allergrößten Meister. Daß die Auswahl gerade solche trifft, ist auch für das Publikum wert- und bedeutungsvoll. Kunst ist nur, was die Großen machen. An deren Werken finden wir die Führung auf den oft vielfach verschlungenen Wegen, die zum Verständnis der Tiefen wahrer Kunst geleiten. Der Text zu Michelangelo ist in diesem Sinne sehr begrüßenswert, wenn er auch einer schlichteren Redeweise sich befleißen könnte. Die Bilder sind geradezu Muster der Autotypie und der ganze Band noch besonders dadurch anziehend und lehrreich, daß er viele Details gibt. Von dem Wunderwerk der Sixtina finden wir 70 Aufnahmen. Eine urgewaltige Welt tut sich hier vor uns auf, die besonders alle Freunde der hohen Kunst mächtig anziehen muß. — Wir empfehlen diese Publikation ebenso warm, ja begeistert, wie wir der früheren hier gedacht.

Bp.

Velasquez. 146 Abbildungen mit einer biographischen Einleitung von **W. Gensel.** Mk. 6.—.

Alles oben Gesagte ist auch von diesem Band der gleichen Sammlung zu rühmen. Wirkt Michelangelo auch in seinen Bildern als Plastiker von ungeheurer Wucht und Beweglichkeit, so ist Velasquez ein Klassiker

der Malerei, der mit seiner lichten, schmiegsamen, breiten Farbe eine Größe der Auffassung und des Stiles verbindet, die ihn fast einzig dastehen lassen. Wir besitzen an dieser Zusammenstellung, welche die Tonqualitäten besonders gut wiedergibt, wie auch der Text verständnisvoll in die Werke einführt, eine bis jetzt unerreichte Vollständigkeit des reproduzierten Lebenswerkes dieses unsterblichen Spaniers. Der Preis ist auch hier als ungewöhnlich billig zu bezeichnen. Pp.

Rembrandt. 565 Abbildungen. Mit Text von **A. Rosenberg.** 2. Aufl. Mk. 10.—.

Wie beliebt diese Ausgaben geworden und wie sehr der Verlag an ihrer möglichsten Verbesserung arbeitet, beweist diese 2. Auflage, welche 160 Bilder mehr enthält; so kostet eines kaum zwei Pfennig. Die Schärfe ist ebenso außerordentlich, wie die Tonbildung reich, schmiegsam und wirklich malerisch sich gibt. Daß R. zu den allergrößten unter den Großen gehört, empfindet besonders die Gegenwart wieder stark. Zu seinem 300. Geburtstag am 15. Juli bietet sich hier eine einzigartige Gelegenheit sich in den Geist R.'s zu versenken. Wir dürfen diese Publikation in jeder Beziehung als ideal bezeichnen und wünschten nur die Radierungen ebenso dargeboten. Pp.

Schillers Werke. Illustrierte Volksausgabe mit reich illustrierter Biographie von Professor **Dr. H. Kraeger.** Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. (In 60 Lieferungen zu je 30 Pfg.)

Es liegen uns bis jetzt 25 Hefte vor, die nach Seite des Textes als vortreffliche Arbeit hier bereits gewürdigt wurden. Wir haben nur über die Bilder zu befinden, die insoferne veraltet sind, als sie fast durchweg in der Holzschnittechnik der vorigen Generation sich darbieten. Auch gar mancher Meister, und es sind Namen wie G. Max, Kaulbach, Grützner, Werner, Piloty, F. Keller, Beuczur, wollen in ihrer Auffassung uns nicht immer behagen. Das Allermeiste aber ist charakteristisch, anheimelnd, trefflich den Text versinnbildend und jedenfalls als Ganzes eine überaus gesunde Kost für das Volk, das hier unverhältnismäßig billig zu einer recht schönen Ausgabe eines Klassikers kommt, dessen Art und künstlerische Ideale noch lange seine Freude sein werden — und sollen. Wir empfehlen das Werk deshalb auch besonders für Volksbibliotheken. -o-

Aus meinen Zwanziger-Jahren. Gedichte von **Hans von Bairau.** Salzburg, A. Pustet.

Das ist ein seltsames Poetlein, dieser Priester, der sich hier unter einem Pseudonym verbirgt. Schon in den Stoffen geht er eigene Wege. Wo er von der Liebe spricht, ist er so zart uud rein und dabei doch so innig, daß man seine helle Freude hat. Man lese nur sein köstliches „Wann's Diandl bet't", im Salzburger Dialekt:

Wann mei Diandl betn tuat,
Wachst mei Freud und steigt mei Muat,
Kunnt zum Himmi jauchzn laut:
„Liabe Engerl, schaut grad — schaut!

Is's nit brav mei Diandl, was?
Schö nit, wia da Tau am Gras?
Is ihr Liab nit guat und echt —
Und mach i sie ebba schlecht!?"

Mancherlei Mängel in der Form tun hier unserer Behaglichkeit beim Lesen keinen Abbruch; man glaubt oft, ein von der Schönheit der Welt erfülltes Menschenkind zu hören, wie es seine aufquellenden Empfindungen mit etwas ungelenker Zunge zu gestehen beginnt. Man hört zu, man lächelt, aber man ist ergriffen. Man will ihm zurufen: Hier fehlt etwas, dort stände besser dies und das; aber man merkt, daß man mit solch schulmeisterlichen Einwürfen nichts ausrichtet und auch die Innigkeit nicht hebt. Es ist halt so, wie's ist. Damit soll man zufrieden

sein. Die Sprache ist vielleicht viel mehr Kunst, als wir uns träumen lassen. Keinesfalls ist das leidige Anlesen, die schlau versteckte Eklektik der vielen andern in diesen schlichten Versen. Ein wirklich seltsames Poetlein, dem man bald Freund wird und gern lauscht, an dessen Weiterentwicklung man glauben kann.

Laurenz Kiesgen.

Braunschweiger Dichterbuch vom Jahre 1905. Herausgegeben von **Walther Schottelius.** Braunschweig 1905, George Westermann. Mk. 4.—.

Ohne den Titel würde kein Leser auf den Gedanken kommen, daß dieser stattliche Band gerade ein Braunschweiger Dichterbuch vorstellen soll. Nichts speziell Niedersächsisches, nicht einmal der berühmte „Erdgeruch" könnte ihm einen Anhalt geben. Der Herausgeber ist sogar, wie es scheint, aller frischen Natürlichkeit aus dem Wege gegangen und hat versucht, die vornehmumrandeten Blätter mit recht diskreten, allem Alltäglichen abholden Stücken zu füllen. Dadurch ist ein pretentiöser Zug in das Buch gekommen, der freilich gewöhnliche Almanach-Reimerei so ziemlich ausschließt, aber doch nur ausnahmsweise Reifes, wenn auch nur formell Reifes, bieten konnte. Etwa in „Auf dem Heimwege" von Wilhelm Brandes, in Ricarda Huchs einzigem Beitrag, dem „Sturmlied", in dem einen oder anderen von Wilhelm Kunzes Gedichten. Mit den blassen, meist formschönen und oft zart hingeflüsterten Poesien von W. Schottelius kontrastiert seine sprachlich sicher angepackte Ballade „Des Teufels Hochzeit zu Braunschweig". Gustav Roloff, im allgemeinen der unausgeprägteste von allen, zeigt Ansätze zu knapper Schlichtheit. Die größeren Beiträge von Brandes und von Anna Klie wirken trocken und gespreizt. Klies lyrisch zerdehnte Skizze „Der Apfel" hat kaum einen Duft der frohen Kindheit, die sie vermitteln wollte, festzuhalten vermocht.

Mit diesem ersten Jahrgang hat das „Braunschweiger Dichterbuch" sein Existenzrecht noch nicht bewiesen. Vielleicht gelingt ihm dies eher, wenn nach dem Plane des Herausgebers ein niedersächsischer Almanach daraus wird. M. Behr.

Dauthendey, Max, Bänkelsang vom Balzer auf der Balz. Stuttgart 1905, Axel Juncker. 193 S. 8°. Mk 3.—.

Bei diesem Bänkelsang darf man eines nicht vergessen, nämlich, daß Balzer auf der Balz, d. i. in der Brunst ist. Damit erklärt sich sein schwankendes Charakterbild in der Geschichte zwischen der Frau Königin und dem Mohrle. Hin und wieder findet Herr Dauthendey einen trefflichen Witz, z. B. ein Übermensch bist du, ei was! Ach, sage mir, wie macht man das? — meist aber wirkt er durch die unwiderstehliche Trockenheit seiner Sprache und den nett erlauschten Bänkelsängerton. Ein barocker Einfall für bankrotte Leute, — weiter nichts. L. K.

Schickele, René, Mon Repos. Berlin u. Leipzig, o. J. Herrmann Seemann Nachf. 39 S. Mk. 2.—.

Mon Repos? Nein. Ich bin philisterhaft genug, für die vornehmsten Kennzeichen der Ruhe, Maß und Ordnung zu halten. Schickeles Poesien sind Frühgeburten, die um ihr Wachstum betrogen wurden, gewaltsam ans Licht gezerrte Kinder, die, um sich lebendig zu erweisen, gestikulieren, sich verzerren und maskieren müssen. Der furor ist das Chaos, und aus dem Chaos Welten erstehen lassen, das nennt man Kunst. Schickele überschätzt das Impulsive, Dunkle, Trunkene am künstlerischen Schaffen, er überschätzt Rhythmus und Klang, er nimmt die Begleiterscheinungen der schöpferischen Stimmung, das Wirre, Fiebrische, Exaltierte

für die Hauptsache und bringt sich damit um die Fähigkeit der Gestaltung. Er läßt seine Sensationen nicht reif werden und sucht die innere Fülle durch bizarren Aufputz zu ersetzen.

Es liegt die Gefahr nahe, und sie ist teilweise wohl schon verwirklicht, daß diese Geste des Absonderlichen, Unfertig-dunklen stehend wird und jeden Fortschritt abschneidet, der Sprachkunst und dem Formensinn Schickeles zum Trotz.

M. Behr.

Kosch, Wilhelm, **Adalbert Stifter.** Leipzig, Amelang. Kart. Mk 1.20.

Hat der junge Gelehrte im I. Hefte der „Prager Studien" Stifters Verhältnis zur Romantik geistvoll behandelt, so gibt er in seinem neuen ansprechenden Buche einen kurzen Abriß von Stifters Leben und schließt daran einzelne Abschnitte, in denen er auf des Dichters Charakter und Weltanschauung liebevoll eingeht und seine Bedeutung als Künstler und Schulmann würdigt. An der Hand seiner Werke zeigt uns Kosch den österreichischen Dichter als einen tief religiösen Charakter, der in einer Stiftsschule erzogen, auch in seinem Mannesalter dem Glauben seiner Kindheit treu blieb. Doch bemerkt der Verfasser mit Recht, daß Stifter aus seiner religiösen Gesinnung niemals einen irdischen Vorteil ziehen wollte, sondern mit bedeutenden deutschen Zeitgenossen, wie Jeremias Gotthelf, Moerike und Droste-Hülshoff einer geheimen christlichen Friedenskirche angehörte. Trefflich sind die knappen Inhaltsangaben der einzelnen Erzählungen, und ich bedaure nur, daß er dem wundervollen „Nachsommer" nicht ganz gerecht wird, wenn er sagt: „Muß man den Dichter der „Studien" lieben, so kann man darum auch dem Schöpfer des „Nachsommers" die Treue halten" Das segensreiche Wirken Stifters als Schulmann hebt Kosch rühmend hervor und erkennt dankbar an, „daß die neuesten Errungenschaften der modernen Pädagogik schon Stifter, seiner Zeit vorauseilend, der Zukunft als notwendiges Ziel vor Augen gehalten habe". Die formell wie sachlich feinsinnige Schrift klingt mit einem kurzen Hinweis auf die Wirkung aus, die Stifters Werke auf Dichter der Gegenwart wie Adolf Pichler, Raabe, Rosegger und, wie ich hinzufügen möchte, auch auf Wilhelm Fischer geübt haben, dessen Dichtungen erst die jüngste Zeit schätzen gelernt hat. Möge das schöne Büchlein recht viele Leser finden und des Dichters Werke auch denen ins Gedächtnis zurückrufen, die ihn schon zu den Klassikern zählen, die man wohl schön gebunden in seinem Bücherschranke stehen hat, aber nicht liest!

Graz. Dr. Ludwig Schuch.

Storck, Dr. Karl, **Beethovens Briefe** in Auswahl. Stuttgart 1904, Greiner & Pfeiffer. 330 S. 8°. Mk. 2.50.

Ein liebenswürdiges, klug angelegtes Buch, das wohl imstande ist, die Teilnahme für den Menschen Beethoven zu erwecken und zu vertiefen und so ein prachtvolles Dokument für den Charakter dieses Großen abgibt. Es gehört der Sammlung der von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuß herausgegebenen „Bücher der Weisheit und Schönheit" an. Hiemit ist die Anlage des Buches, das nicht für den Fachmann und Gelehrten bestimmt ist, gegeben. Storck hat daher auf eine chronologische Anordnung der Briefe zugunsten einer Gruppeneinteilung verzichtet, die uns den Künstler von selbst in seiner Stellung zu den verschiedensten Ereignissen des Lebens zeigt und den Überblick über das Ganze bedeutend erleichtert. Kleine Einleitungen vor jeder Abteilung geben die nötigen historisch-biographischen Vorkenntnisse. Die Auswahl ist mit Takt und Geschick vorgenommen, ja sie vertrüge an einigen Stellen, so in den Briefen an

Erzherzog Rudolf, vielleicht noch einige weitere Einschränkungen, ohne daß man befürchten müßte, daß das Charakterbild Beethovens, das sich aus dem Buche mit wunderbarer Schärfe ergibt, hierdurch irgend eine Einbuße zu erleiden hätte.

Die Aufgabe, einen großen Menschen aus seinen eigenen Worten und Anschauungen heraus uns näherzubringen, ist in diesem Buche auf das Glücklichste gelöst; die überaus harmonische und lichtvolle Anordnung des Stoffes, die bei aller Bescheidenheit doch warme und aufrichtige Begeisterung des Herausgebers lassen es zu einer fesselnden, innere Teilnahme stets wachhaltenden Lektüre werden, aus der Musiker wie Laie eine Fülle vertiefenden Genusses sich holen können. Die Ausstattung des Buches verdient wegen ihrer nicht aufdringlichen Gediegenheit Erwähnung.

M. Teibler.

Bülow-Wendhausen, Paula Baronin, Ohne Basis. Mainz 1904, Kirchheim & Co. 272 S.

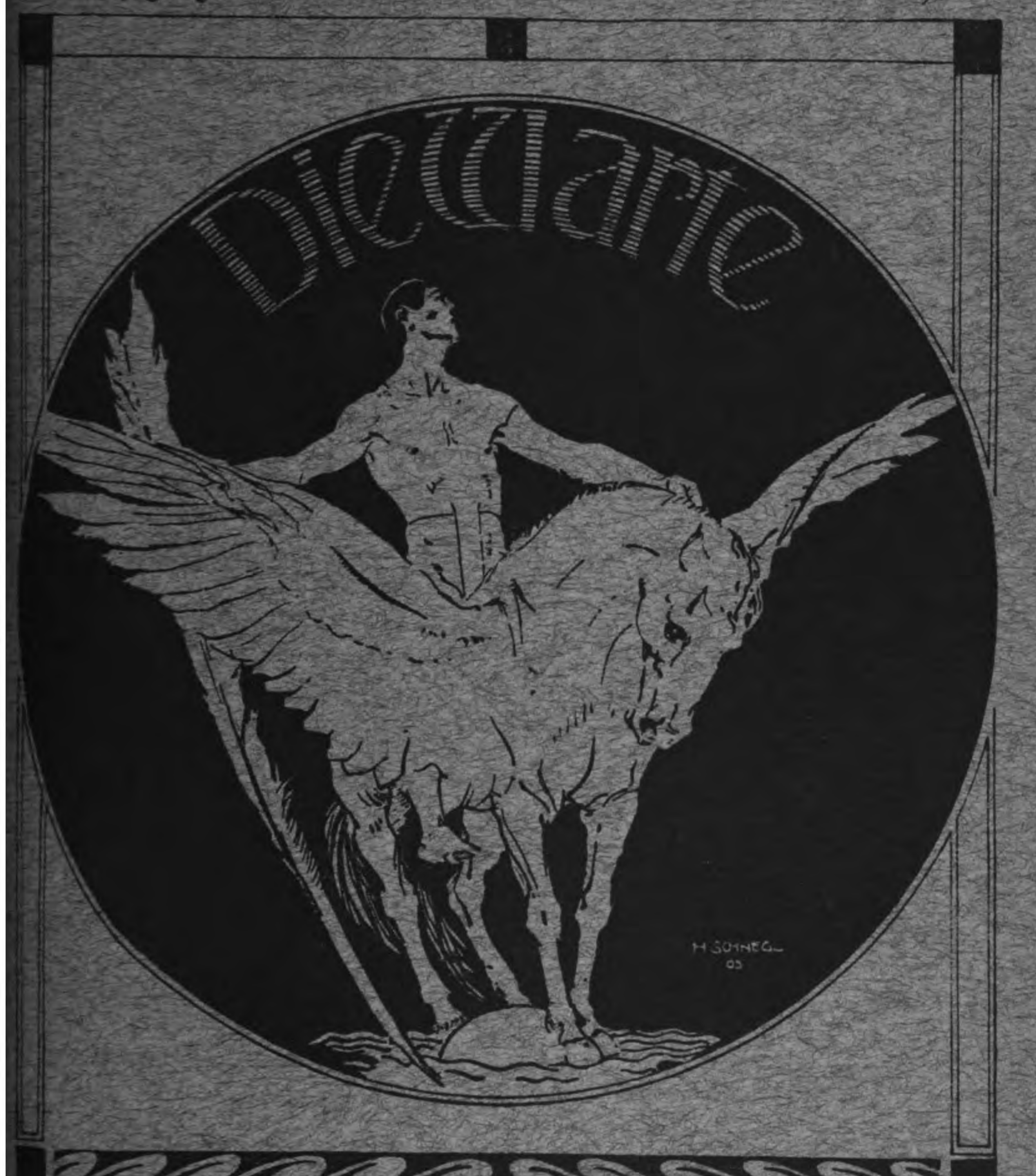
Dieser Roman wollte das Wort des Augustinus „Irrequietum est cor nostrum" dichterisch erörtern. Der deutlich durchschimmernde Plan zeigt, daß die Absicht der ästhetischen Klugheit nicht entbehrte, aber die poetische Kraft, wohl auch die Erfahrung reichte nicht aus, das Schema zu füllen. Was dem Heiligen als gelebte Weisheit sich entrang, das läßt sich nur dichten, nicht schriftstellern. Da nützen alle verständigen Erörterungen und Kommentare nichts. Der erzwungene Schluß, ein tödlicher Unglücksfall der Heldin — der Tochter eines verknöcherten Professors — könnte nicht als Erfüllung und Befreiung gelten, selbst wenn man im Verlauf der Handlung die Unruhe und Sehnsucht Melittas wirklich zu spüren bekäme. Um den Rest zu veranschaulichen, den die irdischen Mächte der Wissenschaft, Freundschaft, der Kunst und der Liebe im Leben des Mädchen übrig lassen, hätten ihre bis zu einem gewissen Grade positiven, befriedigenden Wirkungen viel eindringlicher hervorgehoben werden müssen. Auch als Unterhaltungslektüre wird das Buch wenig Glück haben. Wie Melitta zwei Männern näher tritt, von denen der eine vor der Hochzeit sterben muß, der andere, ein Fürst, schon verheiratet ist, wie sie in Rom Kunstschätze besichtigt, in Gesellschaft verkehrt und darüber ein Tagebuch führt — das spinnt sich nämlich in gar zu wenigen, dünnen und mit merklicher Mühe weitergeführten Fäden ab.

M. Behr.

Berichtigung: Lies H. 4 1. S. 198 Anmkg: **dennoch** statt demnach; 2. S. 249 unten: Einzig das geistige Fluidum entscheidet bei der Kritik, **nicht** daß sie „an den Raum gebunden" ist.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang März 1906 Heft 6



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte":

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.



7. Jahrgang 1. März 1906 Heft 6

Die Schönheit und ihr Ende

Von Alois Wurm

Der Mensch ist nicht ungeeignet, manches Joch, manches schwere Joch, manches schwere Joch lange zu tragen. Aber wenn er die drückende Schwere des Joches fühlt, ist er nicht undankbar, wenn man es ihm abnimmt. Ich will versuchen, ihm das Joch des Schönheitsbegriffes abnehmen zu helfen, das ihm die Scholastik aufgehalst hat. Auf akatholischer Seite hat man diese Arbeit zum guten Teile bereits besorgt; auf der unseren hat man gute Vorarbeit dazu geleistet; man hat schon manchen Knoten zu lösen begonnen; ich möchte die eine oder andere Schlinge noch weiter öffnen. Einige sind diesen „Neueren" gram geworden; einige werden auch mir gram sein. Aber einige werden vielleicht froh sein, daß ihr freierer Blick die Dinge sehen darf, wie sie sind.

Eine große Arbeit wäre es, die Geschichte des Schönheitsbegriffes zu schreiben. Es fehlt aber noch viel zur Inangriffnahme eines solchen Werkes. Die Griechen nennen wir das Volk der Schönheit; aber eine exakte Geschichte ihres Schönheitsbegriffes hat uns noch niemand geschenkt. Ich biete mich nicht an, diese Lücke auszufüllen. Aber eines ist mir ziemlich klar: wäre der Begriff des καλόν bei den Griechen nicht ein so tiefer, umfassender und beherrschender Kulturbegriff gewesen, so wäre die Arbeit vieler und auch diese gegenwärtige überflüssig gewesen. Denn aus germanisch-mittelalterlichem Denken ist der Schönheitsbegriff der scholastischen Philosophie nicht geboren worden, und die mittelalterliche Kunst ist nichts weniger als seine Erfüllung. Der scholastische

Schönheitsbegriff ist der stark intellektualisierte des griechischen *καλόν*. Nur deshalb durfte sich das **pulchrum** in die ungeheuren Weiten des Seinsbegriffes mit dem **verum** und **bonum** teilen. Es wurde prinzipiell gleichwertig mit diesen behandelt, trotzdem das mittelalterliche Denken nicht recht wußte, warum. Aber die mütterliche Liebe ward ihm nicht in gleichem Grade zuteil wie den anderen beiden. Man duldete manche Schmälerung seiner Rechte, freilich ohne den prinzipiellen Anspruch auf die Gesamtstellung des **pulchrum** aufzugeben. So noch in der liebenswürdig ruhevoll geschriebenen Ästhetik von Gietmann. Dieser offenbart für vieles ein feines und tiefes Verständnis, was wir nicht mehr als schön empfinden, und worauf er selbst die Merkmale seines Schönheitsbegriffes, die der hl. Thomas integritas, proportio debita und **claritas** nennt, kaum mehr anwendet; so z. B. das Tragische. Aber es erscheint als Unterart des Schönen, wie ihm eben die Ästhetik „die Metaphysik des Schönen" ist.

Wir teilen diesen schönen Glauben nicht mehr. Aber man halte uns nicht gleich für Barbaren. Auch für uns gibt es eine Welt des Schönen, nur ist sie viel weniger umfangreich, aber freilich um so reiner als die große herkömmliche Welt der Schönheit. Die Nummern des Inventars unseres Schönheitspalastes sind nicht so viele; aber sie sind alle gewählt, an jeder kann man erleben, was Schönheit ist. Wir sind aber nicht undankbar. Wir wissen sehr wohl, daß wir es dem griechischen *καλόν* zu einem guten Teil mittelbar oder unmittelbar verdanken, wenn unser Schönheitsempfinden reif und voll ausgebildet wurde — oder nein, wenn es nicht gar zu sehr zurückgeblieben und verkümmert ist. Und die Scholastik hat daran wohl einen Teil. Aber was halten wir für Schönheit? Man verlange keine Definition! Zuerst erleben, dann, wenn man will, definieren. Wie geht es aber zu beim Erleben der Schönheit? Stelle dich hin vor die Sixtina und fasse sie lang, still und voll in deine Seele hinein. Und es wird ein tiefes, friedevolles, sanftwogendes Ruhen über deinen Leib und deine Seele kommen, ein gesättigtes Ruhen in den Linien, Formen, Farben und in der seelischen Harmonie dieser göttlichen Frau und dieses göttlichen Kindes. Du wirst nicht fühlen, daß deine Seele bis zum Grunde aufgewühlt und ihr Antlitz umgeformt wird. Nur der sich dem Bild sehnend entgegenneigende Teil unserer Seele — wir nennen ihn Schönheitssinn — kommt zur tiefen, in großen Zügen atmenden, genießenden Ruhe. Wir bieten die Lippen dar, und die Schönheit beugt sich nieder und drückt

einen Kuß darauf. Es ist kein verwirrendes Feuer in diesem Kuß, aber innige, selige Wärme. Das Schönheitsempfinden ist ein freudiges Bejahen. Schau den Hermes des Praxiteles, und ohne ein leises Zögern wird dein Auge und deine Seele jede Linie, jede Rundung, Haltung, Stellung, alles bejahen, und damit das Leben, das in diesem Körper edel flutend kreist. Wirst du von dem Gott noch geistige Größe verlangen? — Nein, und du würdest sie nicht finden. Wirst du eine gewaltige Naturmacht in ihm verkörpert sehen wollen? – Nein, und es wäre vergeblich. Wirst du fragen, ob je ein solcher Mensch oder Gott existierte, existiert, existieren wird? — Du wirst auf all das vergessen und nur das eine empfinden, daß dein Schönheitssehnen in diesen Formen sich zur Ruhe legen kann, dein Schönheitsideal hier Wahrheit und Leben geworden ist.

In der Literatur ist in der letzten Zeit eine ganz merkliche Sehnsucht nach mehr Poesie zum Ausdruck gekommen. So hat die realistische Literatur keine ästhetischen Werte erzeugt? Das wird so leicht niemand bestreiten. Aber ästhetische Werte und Schönheitswerte sind nicht ein und dasselbe. Und der Ruf nach mehr Poesie ist nur eine andere Formel für den nach mehr Schönheit in der Literatur. Man sehnt sich nach Werken, die nicht die Tiefen unserer Seele aufreißen, sondern die man schauend genießen kann; Werke, die ruhevoll ihre ganze Herrlichkeit vor uns ausbreiten — in den klaren Linien der Handlung und der seelischen Bewegung der Charaktere, in der Wahl und Bildung der Gestalten, im Ton und Klang der Sprache, in dem ganzen lichten, klaren, warmen Schein, der über alles ausgegossen ist. Wo man solches findet? Geh zu Goethe, Mörike, Gottfried Keller oder, wenn du willst, zu Homer — aber nicht zu Archilochos oder zu Äschylus, auch nicht zu Shakspere: versteh mich recht! — Einzelschönheiten wirst du auch bei diesen finden, viele und bedeutende. Aber über ihrem Werke lagert nicht der Geist ruhig reifer, edelgeformter, harmonisch-ebenmäßiger Dichtung; es ist kein heiter-tiefes, klares, stilles, beschauendes Genießen; es ist nicht der Schönheitssinn, der hier seinen Frieden findet.

Und was soll ich mit Äschylus, was mit Shakspere tun? — Suche bei ihnen nicht nur Schönheit, sonst wirst du das Große, das sie dir geben können, nicht oder nicht ganz finden oder nicht ganz in dich hineinfassen können und wollen. Suche bei ihnen, was sie haben, suche die unendlichen Welthöhen und -Tiefen, die abgründigen Lebensmächte, die dunkeln Gewalten der Menschenseele; suche das titanische Ringen

und den Sieg im Untergange, das stumme Zermalmen ungeheuerer, ewiger, heiliger Mächte und über all dem die eine unendliche, geheimnisvolle Macht, vor der dein zum Fluche schon zuckender Mund und deine geballte Faust und deine geschwellte Brust sich lösen und du dasitzest stumm und versunken und es in einem breiten Strom durch deine Seele gehen fühlst, mächtig und angenehm wogend: du hast den Mächten des Lebens ins Antlitz gesehen, hast gesehen, wie sie zermalmen — und recht daran tun, den Guten zu zermalmen; du weißt nicht, warum; aber daß es so gut und recht ist, das fühlst du demütig staunend in deiner erschütterten Seele. — Ich habe versucht, das Gefühl des Tragischen dir zu erwecken. Das ist vielleicht zu schwer. Aber soviel wird dir klar geworden sein: das ist kein ruhig schauendes Schönheitgenießen. Und ebensowenig wirst du dieses finden in den großen Literaturwerken der realistischen Periode, in denen die Gewalten des Lebens, und nicht die Schönheit wirkt. Oder stelle dich vor das „Jüngste Gericht“ Michelangelos hin — wirst du je in Gefahr kommen, daß dir vor diesem Werke der Ruf „wie schön!“ entschlüpft? Groß, unendlich, allmächtig, vernichtend — alles, wenn du willst, aber nicht schön. Wage es, das Joch abzuwerfen und zu sagen: dieses größte Bildwerk des Meisters ist nicht schön, aber es ist unendlich groß und tief.

Nun folge mir noch vor ein anderes Werk der Kunst, eine Demosthenesherme. Vielleicht kommst du von einer Kopie des Praxitelischen Hermes. Da hast du Schönheit in ruhig langen Zügen eingesogen. Wirst du es hier auch tun können — an diesem Kopf mit den scharfen Linien, der unregelmäßig gefalteten Stirn, dem aufwärts gezogenen Mund, den unvollen Wangen? Oder suchst du geistige Schönheit darin? Aber sind Denkkonsequenz und eherne Energie Elemente einer schönen Seele? Quäle dich nicht ab, am Demosthens zu entdecken, was du am Hermes so überreich gefunden. Aber tritt frei und offen diesem Kopf gegenüber, und er wird dich nicht mehr auslassen, und du wirst keine Stirnfalte weg- und die Wange nicht voller, die Züge nicht milder und selbst den Mund nicht gerade wünschen; du wirst immer mehr gebannt davor stehen und staunen, wie markant, einfach, wahr die ganze Seele des bedeutendsten Staatsredners Athens — es war keine schöne, aber eine starke und große Seele — hier aus dem Stein redet, wie sein Charakter auf die einfachste künstlerische Formel gebracht erscheint. Das ist ein Genuß, groß und unbezahlbar; aber es ist nicht das Ge-

nießen der Schönheit, es ist auch nicht der tragische Genuß, es ist auch nicht das Erleben Michelangelesker Tiefe und Größe — es ist, wenn du willst der Genuß des Charakteristischen. In der Malerei hast du das nämliche in hundert Porträts. Dürer und Rembrandt kannst du ohne dies nicht voll ausgenießen; in der Frührenaissance bildet das Charakteristische, das Individuelle eine starke Strömung und Donatello freut sich großartig an seinem Zuccone („Kahlkopf"). Und in der Literatur? Schlage Werke von gestern auf, — ist es nicht ein Genuß, etwa in den „Buddenbrooks" von Thomas Mann die Charakteristik des Lübecker Kaufmannsstandes in so scharfen Typen vorgeführt zu finden? Und das alles ist weder schön noch unschön.

Man fürchte nicht, daß ich alle Arten des ästhetischen Genusses hier vorführen, in ein System bringen und die gemeinsame Grundlage herausarbeiten will. Was uns heute praktisch not tut, ist nicht das Verbinden, sondern das Trennen. Nicht so, daß wir da, wo verschiedene ästhetische Elemente zu genießen sind, das eine ausscheiden. Umgekehrt so, daß wir unbeirrt von den Regeln der Ästhetiker, der liebenswürdigen wie der herb-ernsten, alles aus dem Kunstwerk heraussaugen, was darin enthalten ist. Gewöhnen wir es uns ab, immer nur nach Schönheit zu spüren — in der Literatur haben wir eine heilsame Schule dafür durchgemacht; aber beim Genuß der bildenden Künste drückt uns das Joch des Schönheitsbegriffes noch viel zu sehr. Selber schauen und genießen, alles, was in die Weiten und Tiefen unserer Seele hineingeht! Und nicht unsre Sprache verderben! Wir werden dann, wenn wir selber vorwärts gehen und gelegentlich zurückschauen, lächelnd sehen, daß die uns folgen, die uns führen wollten. Möglich, daß sie uns bald überholen — gut, unsre Augen und unsre Seelen werden dann ihre neue Lehre prüfen.

Antonio Fogazzaros Prosadichtungen

Von Johannes Mumbauer

I.

Literarische Erfolge kommen auf die verschiedenartigste Weise zustande. Die meisten werden wohl erzielt a conto äußerer Sensationen. Damit ist aber noch lange nicht gesagt, daß alle Aufsehen erregenden Bücher unkünstlerische Mache sein müßten. Bisweilen geht die Sensation, die ja in der Regel an Talmiwaren sich heftet, irre und verhilft, ohne es zu wollen, einem wahren

Kunstwerk, das sonst nur von einem kleinen Kreise von Kennern geschätzt worden wäre, zu dem, was man „Durchschlag“ nennt. Antonio Fogazzaro, ein wirklich Echter, erlebt jetzt etwas Ähnliches bei dem deutschen Publikum. Eine ganze Reihe von Prosadichtungen dieses zweifellos hervorragendsten unter den heute lebenden Romanciers seines Vaterlandes, dem ein Gabriele d' Annunzio, der italienische Sudermann, geschweige denn ein Edmondo de Amicis, nicht das Wasser reichen können, liegt seit Jahren in deutschen Übersetzungen — leider durchgängig nicht sehr gelungenen und meist stark gekürzten — vor. Unsere angesehensten Organe haben die dichterische Kraft des Autors anerkannt, aber im allgemeinen blieben jene Schätze seelenkundigster Poesie bei uns ziemlich unbeachtet — auch in katholischen Kreisen, obwohl der Dichter wie kein zweiter unter den Modernen seinem ganzen Wesen nach in katholischem Boden wurzelt. Da wird für die Monatsschrift „Hochland“ das Erscheinen der deutschen Ausgabe seines neuesten Werkes „Il Santo“ angekündigt, dem längst vor der Geburt das Reformer-Stigma aufgedrückt war, — und sofort geht im hellen Eifer, jener Zeitschrift einmal die ersehnte reformerische Tendenz handgreiflich nachweisen zu können, das Sensationsgeschrei los, wodurch natürlich die wirksamste Reklame für Fogazzaro überhaupt gemacht wurde. Wenn von dem perversen Annunzio ein Opus voll des heidnisch-lüsternsten Sensualismus herausgekommen wäre, und alle „besseren“ katholischen Damen danach gegriffen hätten, so würde von den bewußten Zionswächtern kein — Gänserich danach geschnattert haben; wenn aber der überzeugte, praktische Katholik Fogazzaro es unternimmt, unter ausdrücklicher Beteuerung seiner Anhänglichkeit an den Apostolischen Stuhl die katholische Idee wundersam poetisch zu verklären, dann schlagen alle Pharisäer, denen es offenbar unangenehm ist, an die höchsten Forderungen jener Idee in ihrer Reinheit erinnert zu werden, die Hände über dem Kopf zusammen. Das Vor- und hoffentlich Durchdringen des Fogazzaroschen Geistes können sie jetzt nicht mehr hindern. O, felix culpa . . . !

Man hat Fogazzaro den „Dichter des christlichen Ideals“ (besser würde man wohl sagen, des christlichen Idealismus) genannt. Das ist er auch gewiß, und darin liegt sein höchster Ruhm; aber ich glaube, daß man damit doch nicht an die primäre Quelle seines Wirkens rührt. Fogazzaro ist nur zu verstehen als Italiener — als Italiener der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Als glühender Patriot wünscht er nichts sehnlicher, als sein nach ruhmreicher Vergangenheit lange Zeit so jämmerlich zerrissenes Vaterland groß und glücklich zu sehen. Und da für ihn das wahre Heil Italiens nur in der Verbindung und Durchdringung mit dem katholischen Christentum denkbar ist, so möchte er seinen Landsleuten durch das Mittel der Dichtung das von allen zeitlich-historischen Schlacken geläuterte Ideal der Religion und des Katholizismus vor Augen stellen — selbstverständlich nicht in Form äußerlicher Tendenz, sondern als das all seinem Empfinden zugrundeliegende Geistesferment. Gott und Vaterland sind also die beiden Pole seines Lebens und Dichtens — aber, wenn wir der

Entwicklung nachgehen, in verschiedener Qualität: die Vaterlandsliebe ist das Motiv, die Religion der Inhalt seines Schaffens. — Zum Verständnis des Dichters müssen wir aber seinen Heimatboden noch spezieller beachten: er ist Oberitaliener mit offenbar germanischer Blutmischung. Geboren am 25. März 1842 zu Vicenza in Venetien, verlebte der junge Fogazzaro — feurig, hochstrebend und hochbegabt, — dessen Vater Mariano der Mittelpunkt aller geistigen und politischen Bestrebungen seines Kreises war, die Entwicklungsjahre in der aufgeregten Atmosphäre der Unabhängigkeits- und Einheitsträume der unter der österreichischen Herrschaft seufzenden norditalienischen Patrioten. Auf der Universität zu Turin, wohin sich die Familie nach der Enttäuschung des Friedens von Villafranca zurückgezogen hatte, juristisch vorgebildet — aber ohne bestimmten Beruf —, der Musik leidenschaftlich ergeben und von einem edlen geistlichen Onkel für die Idee der Harmonie des Nationalen und Religiösen begeistert, reifte in ihm nach manchen Seelenkämpfen, wie sie keinem denkenden modernen Menschen erspart bleiben, allmählich die dichterische Eigenart, deren Schöpfungen der Ausdruck und gewissermaßen auch der Inhalt seines Wesens wurden. Seit Erringung der nationalen Selbständigkeit, unter der er zum Senator das Königreichs Italien ernannt wurde, teilt er — was zur Beurteilung seiner poetischen Individualität nicht unwichtig ist — seinen Lieblingsaufenthalt zwischen der vornehm-reservierten, aber geistig-regen Vaterstadt Vicenza[1]), dem „oberitalienischen Athen", und dem zur zweiten Heimat gewordenen Valsolda am östlichen Zipfel des herrlichen Luganersees. Außer der Dichtkunst ist seine Tätigkeit auf wissenschaftlichem Gebiete vor allem der Versöhnung der Wissenschaft mit dem Glauben[2]) und auf politischem der Ermöglichung der Anteilnahme der gläubigen Katholiken an der nationalen Kulturentwicklung seines Vaterlandes gewidmet. In vorgerückten Jahren stehend hat sich Fogazzaro, in dessen so glückliches Familienleben der Tod des einzigen 19-jährigen Sohnes einen bittern Wermutstropfen mischte, eine Frische des Geistes bewahrt, die sein begeistertes Dichterschaffen als noch nicht abgeschlossen erhoffen läßt.

Das erste größere poetische Werk, mit dem Fogazzaro (1874) hervortrat, ist „Miranda"[3]), eine Novelle in Versen mit lyrischem Gepräge und dem Grundakkord sittlich-hoher Resignation. Ihr folgte bald (1876) die lyrische Gedichtesammlung „Valsolda"[4]), die jetzt vergriffen, aber mit anderem Lyrischem in den „Poesie scelte" vereinigt ist. Was den ganzen Fogazzaro kennzeichnet, ist auch der Grundzug seiner Lyrik; die von ihm so innig empfundene Natur sagt ihm immer wieder: das Sinnenfällige reflektiert das Uebersinnliche. Im allgemeinen

[1]) Auf sie bezieht sich wahrscheinlich die unter den Textproben abgedruckte Charakterisierung der kleinen, alten Stadt.

[2]) Vgl. seine Publikationen: Per un recente raffronto delle teorie di S. Agostino e di Darwin circa la Creazione; L'Origine dell' uomo e il sentimento religioso; ferner Ascensioni umane.— Alle bei Baldini, Castoldi & Co, Milano, resp. Galli, ib.

[3]) Deutsch von Meinhardt. Leipzig 1882, Friedrich. — Die Originalausgaben sämtlicher poetischer Werke sind jetzt im Verlage Baldini, Castoldi & Co. in Mailand vereinigt.

[4]) Einzelnes daraus ist von Heyse in seiner italienischen Anthologie übersetzt worden.



Bilde seines dichterischen Schaffens ist aber die gebundene Form nur von untergeordneter Bedeutung; die ganze majestätische Fülle seiner unerschütterlichen idealistischen Weltanschauung hat er in den Prosadichtungen ausgeströmt, die seinen Namen unsterblich machen werden, und die allein für uns hier in Betracht kommen sollen.

Die Reihe hebt an mit dem 1881 erschienenen Roman „Malombra",[1]) einem Werk mit allen Vorzügen und Fehlern einer Erstlingsgabe, die sich nach langem Zögern aus dem Ueberreichtum einer Dichterbrust losringt. Man kann nur sagen: ex ungue leonem! Aus der Fülle der verwendeten Charaktere und Situationen hätte ein Romanschreiber gewöhnlichen Schlags wohl ein Dutzend Piecen gemacht. In der Stoffwahl sowohl wie in der Anlage zeigen sich gewisse Schwächen oder vielmehr Unausgeglichenheiten. Ein künstlerischer Mangel liegt sicher schon darin, daß die psychopathisch veranlagte Hauptheldin unter dem Einfluß spiritistischer Ideen steht (auch in „Geheimnis des Dichters" und „Kleinwelt unserer Väter" finden sich Anklänge an solche, aber ohne beherrschende Einwirkung), vermöge deren sie wähnt, die Seele ihrer Ahne lebe in ihr fort, und sie sei berufen, diese zu rächen, und daß so die Katastrophe statt durch ausschließlich innere Seelenprozesse kraß sensationell von außen her durch sie herbeigeführt wird. Die Handlung ist wenig übersichtlich, stellenweise verworren, die Entwicklung ungleichmäßig und durch unnötige Längen und intime Schilderungen unterbrochen. In den Einzelheiten dagegen begegnen wir einem schier unerschöpflichen Reichtum von Feinheiten, Schönheiten und künstlerischer Gestaltung, vor allen Dingen einer so geschickten Verwendung von Stimmungsmitteln, daß sie an einem Romanen billig in Erstaunen setzen muß. Die Charakterzeichnung, welche augenscheinlich viel nach Modellen gearbeitet ist, muß selbst bei Anlegung des Maßstabes modernster Technik als scharf und packend bezeichnet werden, wie denn Fogazzaro überhaupt einen eminenten psychologischen Scharfblick besitzt. Die Natur, aus der prächtige, mit Maleraugen gesehene Bilder und Vorgänge geboten werden — der Schauplatz ist an einem oberitalienischen See —, ist fortwährend in engen Kontakt mit den menschlichen Ereignissen und seelischen Stimmungen gebracht. Mag auch die Atmosphäre, die über dem Ganzen liegt, etwas schwermütig, unbehaglich und trüb sein, so bricht doch schon hier — viel mehr noch in den späteren Werken — der ideale Grundton, der von Pessimismus und Verzweiflung weit entfernt ist, immer wieder durch. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis": jede menschliche Liebe muß sich vergeistigen und verklären, sonst bringt sie nur Leid; und auch da, wo ihr die sinnliche Befriedigung versagt ist, bietet sie doch hohes Glück, wenn sie nur im Göttlichen wurzelt. Hinter und aus allen irdischen Wolken läßt uns Fogazzaros Pinsel das ewige Licht hervorleuchten. Die Grundstimmung ist daher eine religiöse, aber mehr mit allgemeiner Färbung; es ist noch nicht die prononciert katholische,

[1]) Deutsch von Courth. Stuttgart, W. Spemann.



wie sie beherrschend und überwältigend in den späteren Romanen auftritt. Die Hauptfigur Marina steht dem Katholizismus ganz äußerlich gegenüber, sie ist Freigeist und endigt in spiritistischem Irrwahn. Ihr Gegenspieler Silla ringt sich schließlich zu lebendigem Gottesglauben durch, inwieweit er der eigentlich katholischen Idee nahe kommt, bleibt ungewiß. In dem Grafen Ormengo haben wir den Vertreter des traditionellen, vornehmen italienischen Katholiken der alten Schule ohne eigentlich persönliches Verhältnis zu Gott. Die junge deutsche Edith ist ein frommes, naiv-gläubiges Kind, das mit Hilfe des herzensguten und herzensfrommen alten Pfarrers Innocentius seinen Vater Steinegge zum Glauben zurückführt. Dieser Don Innocenzo selbst ist eine Art Vorläufer der Priester Don Giuseppe in „Piccolo mondo moderno" und Don Clemente in „Il Santo", welche den rein religiösen Katholizismus repräsentieren sollen. Der Lieblingsgedanke Fogazzaros von einem idealen Priestertum — hoffentlich erblickt man nicht schon darin unerlaubte „Reform"-Ideen — kündet sich also schon hier an. — Der Roman „Malombra", dessen Schönheiten sich erst bei wiederholtem Lesen und auch dann nur für gereifte Geister erschließen, und der deshalb anfangs weniger warm aufgenommen wurde, hat es trotzdem im Original auf, so viel mir bekannt, mindestens 16 Auflagen gebracht, was in Italien viel heißen will.

Vielleicht ist dieser Erfolg auf die Rückwirkung seines vollendeteren und unmittelbarer wirkenden Nachfolgers, des 1885 erschienenen „Daniele Cortis"[1]) zurückzuführen, der Fogazzaro sofort in die erste Reihe der anerkannten Literaturgrößen rückte. In der Tat ist dieser sogar literarische Feinschmecker entzückende Roman vielleicht das harmonischste und in der Kunstform geschlossenste der Werke unseres Autors. Schon rein formell und im Gebrauch der Technik bedeutet er einen gewaltigen Fortschritt. Im ganzen Aufbau ist alles nach den Gesetzen höchster Schönheit abgemessen, jeder Pinselstrich ist an seinem Platz, so daß nichts Fremdes den organischen Verlauf der Entwicklung stört. Die Sprache ist aufs feinste je nach den Umständen ziseliert, die Gesprächführung elegant abgewogen, sodaß die wundervollen Charaktere in all ihrer Manigfaltigkeit ungezwungen und plastisch hervortreten. All die — übrigens meisterhaft entworfenen — bloßen Schilderungen, so diskret sie zurücktreten, geben mit ihrer duftigen Perspektive den geeigneten Hintergrund ab für die wuchtig sich abspielende Handlung. Das alles aber wird überragt durch die kühne und sichere Wahl des erhabenen Stoffes: der Dichter des christlichen Idealismus hat sich nunmehr selbst gefunden, und siegesbewußt geht er seinen Weg zu jener Höhe, auf der er dem heutigen teils sinnenbetörten, teils schwachmütig gewordenen Geschlecht das sittliche Ideal des Christiano-Katholizismus — in seiner Anwendung auf den modernen Menschen — verkörpert zeigen will. Erinnern wir uns daran, daß es sich für Fogazzaro in concreto um die innere Wiedergeburt seines Vaterlandes Italien handelt; der

[1]) Deutsch von Dulk-Scheu. Stuttgart 1888, J. Engelhorn.



Dichter kann ja sein Ideal nur in lebensvollen Gestalten darstellen. Jene nationale Renaissance ist aber nur möglich bei Lösung der eigentümlichen italienischen kirchenpolitischen Frage; und diese wieder hat zur Voraussetzung ein wahrhaft religiöses und moralisch lauteres Geschlecht. So dreht sich denn der Roman „Daniele Cortis" um das politische und um das sittliche Problem, beide in ihrem schärfst zugespitzten Konflikt gefaßt. Der Held, ein tiefreligiöser, intellektuell und moralisch großveranlagter Edelmensch, der sich der Politik ergiebt, um die nationale mit der religiösen Idee zu vermählen und so auch die katholischen Kräfte dem Wohl seines Landes dienen zu lassen, liebt eine gleich hochgesinnte, aber weniger religiöse, mit einem vornehmen Lumpen verheiratete Frau, welche seine Gefühle erwidert — doch so, daß beide, die ihre Lage wohl erkennen, sich gegenseitig ihre Liebe nicht gestehen. Die daraus sich ergebenden Verwicklungen, Seelenkämpfe, Schwierigkeiten im privaten und politischen Leben werden für Cortis noch vermehrt durch das Auftauchen seiner minderwertigen Mutter. Erst nachdem Elena Carrè di Santa Giulia in schwere Krankheit verfallen und der zum Deputierten erwählte Daniele infolge der Aufregungen während einer Rede in der Kammer körperlich zusammengebrochen war, kommt es in der Zeit der Rekonvalescenz zur Aussprache der gegenseitigen Neigung und zum letzten schweren sittlichen Kampf, in dem der ideale Geist Sieger bleibt: Elena läutert sich zur erhabenen religiösen Anschauung Danieles empor, und beide gehen in bewußter Entsagung den sie für immer trennenden Weg der Pflicht — sie in die Verbannung und unter das Joch des unwürdigen Gatten, er in den Kampf um seine religiösen und politischen Ideale. „Innupti sunt coniuges non carne sed corde. Sic coniuguntur astra et planetae, non corpore sed lumine; sic nubent palmae, non radice sed vertice." Niemals vielleicht in der ganzen Weltliteratur ist der Sieg des Geistes über das Fleisch so überwältigend dargestellt worden. Die Einkleidung ist freilich italienisch; das darf man bei der Beurteilung mancher Situationen, die sich bei deutschen Gemütern ganz anders gestaltet haben würden, nicht vergessen. Über die kirchenpolitischen Exkurse, die sich ziemlich ausgedehnt aber stets dem künstlerischen Rahmen angemessen in dem Roman finden, mögen, da es sich hier nur um die Beurteilung ästhetischer Werte handelt, einige kurze Bemerkungen genügen. In dem Politiker Cortis hat Fogazzaro wohl zum guten Teile sich selbst mit seinen bezüglichen Hoffnungen und Enttäuschungen porträtiert. Er redet dem Frieden zwischen geistlicher und weltlicher Gewalt sowie dem Einfluß des religiösen Geistes auf das Staatsleben, zugleich aber auch der reinlichen Scheidung zwischen dem rein Religiösen und rein Politischen das Wort. Es ist für den Ausländer natürlich schwer, über diese für Italien so verwickelte Frage zu urteilen, wie auch über gewisse scharfe Bemerkungen betreffend den italienischen Klerus Zurückhaltung geboten scheint; ohne Grund wird ein so ernster Autor sich nicht aussprechen. „Reformertum" in dem bewußten anrüchigen Sinne tritt nirgends hervor; jedenfalls ist an der treugläubigen katholischen Gesinnung des Helden Cortis nicht

zu zweifeln. Daß übrigens ein so ernster, der Sinnenvergötterung abgeneigter Roman mit ausgesprochen katholischer Grundlage es in Italien zu zahlreichen Auflagen bringen konnte, ist kein schlechtes Zeichen für den geistigen Aufschwung dieses Landes.

Im Erscheinungsjahre des „Daniele Cortis" machte der Dichter, der stets für deutsches Wesen und deutsche Literatur große Zuneigung bekundet hatte, eine größere Reise nach Deutschland, die den Anstoß zu dem folgenden 1888 veröffentlichten Werke, dem Roman „Il mistero del Poeta" („Das Geheimnis des Dichters")[1]) gab. Diese Geschichte, welche fast ganz auf deutschem Boden (Nürnberg, Eichstätt, Rheinland) spielt, entbehrt zwar gewisser poetischer Feinheiten und Stimmungswerte nicht, die bei einem Durchschnittsbelletristen immerhin schon Achtung abnötigen würden, bedeutet aber im allgemeinen Entwicklungsgang des Dichters, gemessen an seiner hohen Aufgabe der Gestaltung eines idealen christlichen Weltbildes, einen Stillstand. Die Einzelschicksale werden nicht mehr zum Typus, zum Fenster, aus dem uns der Dichter auf das Allgemeine hinausschauen läßt, keine Welle des großen Menschheitskampfes brandet an diese Privatschmerzen und -Wonnen, die um ihrer selbst willen dargestellt sind; Fogazzaro nennt das Opus zwar auch „Romanzo", wir würden es aber wohl richtiger als Novelle klassifizieren. Und doch zeigt sich auch hier wieder das Fogazzarosche Leitmotiv der entsagungsvollen Liebe, die im Augenblick der erhofften Erfüllung zum Opfer werden muß, aber über den Tod fortdauert. Selten hat ein Ausländer deutsches Land und deutsches Fühlen so verständnisvoll wiedergegeben, wie Fogazzaro in dieser seiner vielleicht intimsten und — persönlichsten Prosaschöpfung. Dennoch ist ihre Kenntnis zum ausreichenden Verständnis seines Dichtercharakters nicht unbedingt erforderlich.

Jetzt folgt eine längere Pause in Fogazzaros markanten Publikationen, in welche nur einige kleinere Sachen fallen, so die Sammlung von ursprünglichen Zeitschriften-Artikeln „Racconti brevi" (1894) und die „Idillii spezzati" (1895) sowie die Verserzählung „Eva" (1891), in welcher das Thema Daniele-Elena, nur noch abgeklärter, widerklingt. Bereits früher (1887) hatte Fogazzaro übrigens mehrere zerstreute Stücke in dem Novellenbuch „Fedele" vereinigt, das ebenso wie die zuletzt erwähnten m. W. noch nicht ins Deutsche übertragen ist, eine Übersetzung aber, ohne gerade auf Bedeutung Anspruch zu besitzen, wohl verdienen würde. Zwischen die sieben Novellen sind, was für die Veranlagung des Verfassers bezeichnend ist, jedesmal Gedichte eingeschoben, in denen die Eigenart hervorragender Musikstücke rhythmisch, fast phonisch wiederzugeben versucht wird. In der Novelle „Un' idea di Ermes Torranza" spielt der Spiritismus, mit dem sich der Dichter viel beschäftigt haben muß, wieder eine Rolle. —

(Schluß folgt.)

[1]) Deutsch von Müller-Röder. Leipzig, Hüpeden & Merzyn.

* * *

Probe aus „Malombra"

Marina und Edith sind bei einem Ausflug auf dem See mit ihrem Kahn der übrigen Gesellschaft vorausgefahren.

Edith fühlte sich bewegt angesichts des wundervollen Schauspiels, welches die Natur vor ihren Augen ausbreitete. Das Lichtmeer, in welchem der leichte Kahn schwebte, die in den Strahlen der Morgensonne und vom Wind sanft gekräuselte Oberfläche des Sees, das lebhafte Grün der Ufer, die blauen Umrisse der Berge erinnerten sie nicht an Deutschland wie die das Pfarrhaus umgebenden Wiesen es getan. Sie vermochte nicht zu reden; ein Seufzer kam über ihre Lippen.

„Was empfinden Sie?" fragte Marina nach langem Schweigen.

„Ich weiß es selbst nicht; ich möchte weinen", entgegnete Edith.

„Und ich möchte leben und glücklich sein."

Edith schwieg, überrascht von der Glutwelle, die das Gesicht der jungen Italienerin rot färbte und den Busen derselben hob.

„Ich empfinde für Sie hohe Achtung", sprach Marina plötzlich.

Ediths Blicke drückten Erstaunen aus.

„Ich weiß sehr wohl", fuhr die Nichte des Grafen fort, „daß ich Ihre Zuneigung nicht besitze; aber das ändert nichts an der Tatsache."

„Sie sind mir nicht antipathisch", entgegnete Edith ernst und fest.

Marina zuckte die Achseln.

„Fahre weiter, so schnell du kannst!" rief sie Rico zu, und indem sie das Steuer fahren ließ, wandte sie sich wieder zu Edith. Diese aber kam ihr zuvor:

„Ich weiß, daß Sie meinem Vater nicht gut waren und deshalb konnte ich auch Ihnen nicht Freund sein. Ich möchte Ihnen dies in meiner Muttersprache sagen, da mir das Italienische nicht geläufig ist. Aber Sie werden mich dennoch verstanden haben; Feindschaft, Widerwillen gegen Sie empfinde ich nicht."

„Beabsichtigen Sie, sich in Mailand niederzulassen?" fragte Marina.

„Ja."

„Schreiben Sie mir von dort aus."

„Als Freundin würde ich Ihnen nicht schreiben können", entgegnete Edith nach kurzem Nachdenken.

„Sie sind aufrichtig, Fräulein Edith; ich bin es nicht weniger. Ich habe nicht gesagt, daß ich Freundschaft für Sie empfinde, sondern Achtung. Ich wünsche auch keine sentimentalen, leeren, unwahren Briefe von Ihnen zu empfangen; wozu sollten mir dieselben dienen! Ich verlange nur einige Nachrichten, und um diese zu empfangen und zu geben, bedarf es der Freundschaft nicht."

„Und ebensowenig der Achtung."

„Der Achtung wohl. Von Personen, welche ich verachte, verlange ich keine Dienste, und ich bin überzeugt, daß Sie mir gewähren werden, was ich wünsche, ungeachtet dessen, was Sie mir vorzuwerfen haben. Haben Sie mir nicht schon heute Morgen den Gefallen erwiesen, mit mir in den Kahn zu steigen?".

„Welche Nachrichten wünschen Sie von mir?"

„Ich wußte, daß Sie mich nicht abweisen würden. Später werde ich Sie über diese Nachrichten aufklären."

Es entstand eine Pause. Dann plötzlich entfloh Marina die Frage:

„War Ihre Mutter adelig?"

„Ja."

„Man sieht es auf den ersten Blick."

Edith wurde rot und ihre klugen Augen blitzten.

„Ich kenne keinen edleren Menschen als meinen Vater", entgegnete sie. . . .

. . . . Von den Bergen von Val . . . . trug der Wind ein wie fernes Hundegebell tönendes Geräusch zu den auf dem See Fahrenden hinüber. Nach Ricos Aussage waren es die Stimmen der „wilden Jagd". Wem dieselbe zu Gesicht kam, der mußte in wenigen Tagen sterben. Edith freute sich, hier eine alte deutsche Sage wiederzufinden und fragte, ob der Wanderer in jenen Bergen auch eine Straße finde? Pfade gab es, so erklärte der Knabe, vermittelst welcher man vom Wasserfall zum Schloß zurückkehren konnte.

Der Kahn fuhr am Tale Malombra und am waldgekrönten Vorgebirge vorüber. Rico behauptete, das Wasser sei hier unermeßlich tief, was man schon aus dem Namen eines dunklen, Aquafonda genannten Spaltes schließen könne. Der Knabe wollte auch noch hinzufügen, wie man es machen müsse, um das Innere dieses Spaltes zu erforschen; aber Marina gebot ihm unwillig zu schweigen.

Bald landete der Kahn im Schatten zweier mächtiger Trauerweiden nahe bei dem kiesbedeckten Bette eines Gießbaches, welcher in den See mündete. Hinter den Trauerweiden dehnten sich dunkle kalte Wiesen aus; hoch auf dem Rücken des Berges brannte die Sonne.

Die beiden Damen eilen, um von den anderen nicht eingeholt zu werden, allein vorwärts.

Marina selbst kannte den Weg nicht; sie hatte sich denselben vom Knaben erklären lassen und schritt nun schnell und schweigend weiter.

Edith folgte. Auch sie schwieg und war erregt, aber aus anderm Grunde. Um sie und in ihr tönte ein einziges Wort: Italien! Seitdem sie das Schloß betreten, so oft sie sich allein befand, so oft der Gedanke an den Vater und die Zukunft sie auf einen Augenblick verließ, stand vor ihrem Geiste in strahlendem Zuge der Name: Italien! Sie streckte die Hand aus, um etwas wirklich Seiendes, etwas Festes zu berühren. Sie blickte in die Weite hinaus oder ihr Blick heftete sich auf irgend einen hellen Streifen in der Ferne, und eine unerklärliche, unverstandene Sehnsucht regte sich in ihr. Als sie mit Marina weiterschritt, fühlte sie oft das Bedürfnis stehen zu bleiben und mit dem Auge den malerischen Umrissen des Berges zu folgen.

„Ah", rief Marina, als sie endlich eine Höhe erreicht, wo die Sonnenstrahlen hingelangten. „Da sind wir!"

Erfreut schwelgte sie in Licht und Wärme. Sie schritten eben zwischen zwei kleinen, mit türkischem Weizen bepflanzten Feldern hin. Ein Heer von Schmetterlingen, das bisher auf den weißen Blüten der Früchte geruht, flog auf und senkte sich nach kurzem Umherschwirren wieder auf das Feld.

„Es sieht aus wie Schnee", sagte Marina, sich zum erstenmal wieder zu Steinegges Tochter wendend; aber diese war einige Schritte hinter ihr zurückgeblieben.

„Kommen die übrigen?" rief ihr Marina fragend zu.

„Ich höre des Knaben und Ihres Vetters Stimme", entgegnete Edith.

Marina rümpfte ein wenig die Nase.

„Kommen Sie mit mir!" sprach sie zu Edith.

Zwei Schritte weiter berührte der Pfad einige rohe Ställe, welche dort angebracht waren im Schatten einiger uralter Nußbäume. Keine lebende Seele war weit und breit zu sehen; alles ringsum schwieg. Der von Rico bezeichnete Pfad führte zwischen den Ställen durch; Marina schlug einen anderen ein, welcher gerade auf eine Kapelle zuführte. Sie lud Edith ein, sich zu ihr zu setzen, indem sie flüsterte:

„Lassen wir sie vorüberziehen!"

Ein abscheuliches, rohes Bild des dornengekrönten Erlösers grinste aus der Kapelle den Jungfrauen entgegen. Unter demselben standen, ebenfalls in roher, bunter Schrift, die Worte:

Quantunque, o passegger, ti sembri un mostro,
Jo sono Gesù Cristo, Signor Nostro.
Scheine ich dir, o Wanderer, ein Ungeheuer,
So bin ich doch Unser Herr, Jesus Christus.

Auf dem Grase um die Kapelle glänzten noch Tautropfen und heiter zog der Wind durch die Kronen der Nußbäume.

Edith betrachtete das fromme Bild, das Opfer einfacher Menschen, dem König der Leidenden gewidmet, und eine traurige, doch sanfte Empfindung bemächtigte sich ihrer; tausend Gedanken erhoben sich in ihrem Geiste über den Glauben jenes armen Malers, jenes einfachen Dichters, über die armen Weiber, welche zu jener rohen Zeichnung mit innigerer Andacht aufschauten, als diejenige, mit welcher sie selbst die Madonna des Luino betrachtet. Sie hätte sich in diese Gedanken vertiefen mögen und vermochte es nicht; sie fühlte sich an eine harte, kalte Kette geknüpft, war sich, wenn auch unklar, bewußt, daß sie sich bedrückt fühlte durch die Gegenwart eines anderen menschlichen Geistes, der von dem ihrigen so gänzlich verschieden, der stolz und verschlossen und von ihr fremden Empfindungen und Leidenschaften beherrscht wurde. Marina stand aufrecht da und stieß mit dem Sonnenschirm den Boden auf; sie hatte die Augen gesenkt, die Lippen fest zusammengepreßt; ihr Wesen lastete schwer auf Edith und erkältete sie bis ins Blut.

Inzwischen wurden die Stimmen der übrigen Mitglieder der Gesellschaft stets deutlicher, kamen immer näher . . . .

Sie lassen versteckt die Herren vorüberziehen.

„Die Nachrichten, welche ich von Ihnen zu empfangen wünsche", sprach sie, „betreffen eine Person, welche Sie in Mailand werden kennen lernen."

Überrascht schaute Edith die Sprecherin an; diese bezeugte durch eine leichte Gebärde eine gewisse Ungeduld. Edith erinnerte sich der auf dem See gewechselten Worte.

„Ist es gewiß", fragte sie, „daß ich jene Person kennen lernen werde?"

„Sie müssen dieselbe kennen lernen."

„Ich muß?"

„Sie müssen. Nicht um mir ein Vergnügen zu bereiten, sondern weil es unvermeidlich geschehen wird. Doch das tut nichts zur Sache. In Mailand werden Sie diese Person, die ein Freund Ihres Vaters ist, kennen lernen."

„Heißt diese Person etwa Silla?"

Marinas Augen blitzten.

„Woher kennen Sie diesen Namen?

„Mein Vater sprach mir von diesem Herrn, seinem Freunde."

„Was hat Ihnen Ihr Vater gesagt?"

Edith schwieg.

„Fürchten Sie sich zu reden?" fragte Marina hart.

„Ich kenne das Gefühl der Furcht nicht", entgegnete Edith errötend, und nach einer Pause fügte sie, die Augen auf Marina heftend, hinzu:

„Mein Vater hat mir die Wahrheit gesagt."

„Die Wahrheit! Lassen wir dies Wort beiseite. Die Wahrheit kennt niemand. Ihr Vater wird Ihnen gesagt haben, daß ich jenen Herrn grausam beleidigte."

„Ja."

„Und daß derselbe in einer schönen Nacht verschwand."

„Ja."

„Wirklich verschwand? Ist Ihnen sein jetziger Aufenthalt nicht bekannt? Ihr Vater wird Ihnen denselben genannt haben. Sie wollen mir denselben nicht angeben? Ihr Vater aber wird Ihnen denselben unzweifelhaft mitgeteilt haben."

„Ich glaube", versetzte Edith in einem Tone, welcher bewies, daß sie sich in ihrer Würde verletzt fühlte, „ich glaube, daß die von mir mit meinem Vater gepflogenen Gespräche Ihnen gleichgültig sein müssen. Ich weiß, daß ein Herr Silla aus Mailand ein Freund meines Vaters ist, welcher in jener Stadt wohl keine anderen Bekannten besitzen dürfte; dies ließ mich schließen, daß Sie von diesem Herrn redeten; deswegen sprach ich seinen Namen aus. Sagen Sie mir nur, wenn es Ihnen angebracht erscheint, was ich für Sie tun kann, wenn ich jenen Herrn in Mailand kennen lerne."

Einen Augenblick saß Marina schweigend, in Sinnen verloren und das Kinn auf den Zeigefinger stützend, als ob sie innerlich mit sich selbst über „Ja" und „Nein" streite. Mit einemmale schien eine Flamme in ihrem schönen Körper aufzulodern. Sie erbebte vom Kopf bis zu den Füßen; ihr Busen wogte, ihre Lippen öffneten sich, unbeschreiblich war die Sprache ihrer Augen. Edith erbebte und sah mit Spannung dem entgegen, was Marina im Begriffe schien, ihr zu sagen.

Aber kein Wort kam aus dem Munde der Italienerin, deren Lippen sich wieder schlossen, während ihr Körper seine frühere ruhige Haltung wieder fand und das Feuer in ihren Augen erlosch.

„Nichts", sprach sie. „Gehen wir."

Edith rührte sich nicht.

„Kommen Sie", wiederholte Marina. „Sie sind zu sehr Deutsche. Es wird mir genügen zu wissen, wo Herr Silla sich aufhält und was er treibt. Wollen Sie mir das gleich schreiben?"

„Fräulein", sprach Edith, „auch die Deutschen besitzen etwas Verstand und etwas Gefühl. Ich wünsche nicht den Schleier zu lüften, welcher Ihre Geheimnisse deckt; doch wenn ich für Sie Gutes wirken kann . . . ."

„O! Tugend! Egoismus!" sprach Marina.

Gebeugt unter einem ungeheueren Heuballen trat den beiden Mädchen zwischen den Ställen ein altes Weib entgegen, das stehen blieb, mit Mühe den Kopf erhob

und mit einem Lächeln wohlwollender Güte ein „Grüß Gott" murmelte und gleich die Frage anknüpfte:

„Sind Sie gekommen, einen Spaziergang zu machen?"

Die Alte war ein Bild des abstoßendsten Elends; nichts war schön an ihr, selbst ihre greisen Haare nicht. Der Ausdruck des Auges allein war rein und sanft.

„Armes Weib, welch ein Leben!" sprach Edith.

„Oh, schauen Sie, gar so arm bin ich nicht; natürlich, ein Fräulein ist aus mir nicht geworden; aber mein Alter verdient noch etwas und ich, obgleich schon dreiundsiebzig alt, kann auch noch etwas schaffen. Und Gott lebt ja auch für mich und meinen Alten. Also, Grüß Gott! Guten Spaziergang."

Sie beugte wieder das Haupt unter ihrer Last und schickte sich an weiterzuschwanken. Marina zog schnell ihre mit Elfenbein verzierte Geldbörse hervor und drückte sie der Alten in die Hand.

„Oh! Heilige Mutter Gottes!" rief die Alte. „Nein, nein! Ich will's nicht!" Eine Gebärde und ein Blick Marinas ließen sie erschrecken und schüchtern fuhr sie fort: „Grüß Gott! Grüß Gott! Es ist zu viel! Aber wie Sie befehlen!" Grüß Gott!"

„Lebt wohl!" sprach Marina und schritt weiter. Als sie sich umwandte, las sie ein wohlwollendes Wort in Ediths Zügen.

„Ich bin nicht tugendhaft", sagte sie, „und werde jene Gabe von Gott nicht zurückverlangen. Ich bin nicht freundlich gegen diejenigen, die ich nicht liebe, um mir einen Platz im Paradiese zu sichern. Sie übrigens können für mich nicht mehr tun als mir mitteilen, wo Herr Silla sich befindet und was er tut."

Edith schwieg.

„Fürchten Sie etwa, daß ich ihn ermorden lassen wolle?"

„O nein", entgegnete Edith lächelnd. „Weiß ich doch, daß Sie ihn nicht lieben."

Es war Marina, als werde ihr Herz von einer eisigen Hand umklammert. Sie stützte die Arme auf das Gemäuer des Brunnens, an welchem sie eben angelangt, und schaute auf den tiefen, dunkeln Spiegel des Wassers. Der Laut des Wortes „lieben" erfüllte ihre ganze Seele. „Sie lieben ihn nicht", hatte Edith gesagt; aber Marina hatte die Verneinung überhört und nur den Klang des Wortes „lieben" vernommen, und ihr Inneres war in Bewegung geraten. Unten aus dem dunklen Wasserspiegel blickte ihr ein Menschenkopf entgegen, und unwillkürlich rief sie mit gedämpfter Stimme: „Cäcilia!"

Probe aus „Daniele Cortis"

Daniele und Elena sind nach der Krankheit zur Erkenntnis ihrer Liebe gelangt und treffen sich, während sie beide noch mit der Leidenschaft ringen, im Parke.

Kein Hälmchen regte sich an den Ufern des länglichrunden Sees der Villa Cortis, kein Blättchen rührte sich in den Hagebuchen, die ihn umkränzten. Kein Windhauch kräuselte das Wasser, das bis zur Mitte des Sees durch den Schatten des in unmittelbarer Nähe aufragenden Passo grande völlig dunkel, darüber hinaus aber im Widerschein der silberhellen Wolken durchsichtig klar erschien. Und auch sie, die heißen Mittagswolken, hingen regungslos über dem schlummernden See, wie um

das Tageslicht für ihn zu dämpfen, indes das leise Rauschen des ein- und ausfließenden Wassers ihn schmeichelnd einlullte. Es war eine Ruhe voll heimlichen Lebens, ein banges, erwartungsvolles Schweigen. So oft sich ein Hauch aus Süden erhob, erzählten sich's die Gräser rund um den See und die jungen Blättchen der Hagebuchen flüsterten's einander zu. Der See allein wußte, daß es nicht der wahre Frühlingshauch aus Süden sei, noch nicht das Maienfest für Wiese, Wald und Wasser; der See blieb regungslos, und kaum war der Hauch verweht, lag alles wieder stumm und still.

„Welche Ruhe!" sagte Cortis leise.

Elena, die neben ihm, am Eingang der großen Allee, die vom See zur Villa führt, auf einem umgestürzten Baumstamme saß, antwortete nicht sogleich; sie schien ganz in den Anblick des Wassers versunken.

„Zu viel Ruhe!" sagte sie nach einer Weile, ohne den Blick zu erheben und ohne ihre Stellung zu verändern.

„Warum zu viel?" fragte Cortis.

„Weil man zu sehr vergißt, sich allzusehr der Welt entrückt fühlt und nicht bedenkt, daß man darin leben muß, auch wenn es einem schwer wird. Man wird weichlich, träge. Meinst du nicht?"

Cortis hob ein Steinchen vom Boden auf, warf es ins Wasser, daß es einen leisen, klagenden Ton von sich gab, und schaute den kleinen, ringförmigen Wellen zu, die sich bildeten und bis ans Ufer ausbreiteten.

„Nein", sagte er. „Ich bin glückselig, mich der Welt entrückt zu fühlen, und will es noch eine Weile bleiben."

„O nein, Daniele, nein, du tust mir weh, wenn du so sprichst."

Man hörte es an dem Tone ihrer Stimme, daß es ihr weh tat, man las es in den großen Augen, die sich ihm zuwandten, ihn erst mit stiller Trauer, dann aber mit plötzlich ausbrechender Leidenschaft anblickten.

Cortis erfaßte ihre Hand, die sie ihm willig überließ.

„Warum?" fragte er zärtlich, „warum tue ich dir weh? Ich will mich ja nicht träg vergraben, das weißt du wohl. In der Politik indessen bin ich — für jetzt wenigstens — mit meinen Ansichten nicht am Platz. Ich spreche von der streitenden Politik; für sie bin ich dreißig oder vierzig Jahre zu früh geboren. Aber mir bleibt ja die Wissenschaft, bleibt das geschriebene Wort, und ich gebe meine Grundsätze darum nicht auf. Ich sehe nur ein, daß unser Land für dieselben noch nicht reif ist, und gewiß wird es sehr zuträglich sein, wenn jemand es in seiner Entwicklung fördert, indem er dazu beiträgt, diese Grundsätze zu verbreiten und die praktische Anwendung derselben durch gründliche theoretische Erörterungen vorbereitet. Ich werde hier bleiben, werde studieren, schreiben und auch reisen, denn das wird nötig für mich sein. Und was ich schreibe, werden wir gemeinsam besprechen, nicht wahr? Denn ich hoffe, daß du lange in Passo di Rovese bleibst."

Diese letzten Worte sprach Cortis sehr leise und beinahe schüchtern. Sie lächelte ihn aus feuchten, verschleierten Augen schweigend an, dann flüsterte sie: „Du mußt mir zuliebe wieder in das Parlament, du mußt die Redaktion der Zeitung übernehmen."

„O, damit ist's vorbei!" antwortete Cortis.



Elena erbebte und ihre bis dahin regungslose Hand preßte krampfhaft die des Freundes.

„Wieso vorbei? Hast du denn geantwortet?"

Man hatte nämlich den Tag vorher aus Rom an Cortis geschrieben, um seine Meinung über die neue Zeitung zu erfahren. Beabsichtigte er, dieselbe sogleich erscheinen zu lassen, oder meinte er, es sei besser, da er seine Rede nicht hatte halten können, noch länger damit zu warten? Auch wollte man wissen, ob er an dem Vorsatz festhalte, das Blatt bis zum Zusammentritt des neuen Hauses zu redigieren, oder ob Gesundheitsrücksichten ihn daran verhinderten?

„Nein," sagte er, „noch habe ich nicht geantwortet, aber ich werde es heute tun."

„Nein, nein, ich werde es tun!" rief Elena, so daß Cortis lachen mußte. „Ja, ich werde antworten, und du unterschreibst!" sagte sie mit funkelnden Augen.

Im Grase lag ein kleiner, blaßgelber Band Shakespeare in der Tauchnitzausgabe. Daniele nahm ihn auf und blätterte darin, indem er fragte: „Was ist doch das für eine Stelle, von der du in Rom geträumt hast?"

Elena entriß ihm das Buch.

„Versprich mir," sagte sie, „versprich, daß du mir deine Antwort zeigst."

„Ja, das verspreche ich dir, antwortete er, und ein beinahe schmerzliches Erstaunen klang aus seiner Stimme und prägte sich in seinen ernsten Zügen aus.

„Fürchtest du dich vor mir?" fuhr er fort, „willst du mich fortschicken?"

Von stummer, leidenschaftlicher Erregung fortgerissen, neigte sich einen Augenblick ihre ganze Gestalt zu ihm hin und ihre Lippen bewegten sich wie zum Kusse; dann aber bog sie sich sofort wieder zurück, schaute ihn nochmals an und öffnete mit zitternden Händen das Buch, in dem sie ebenfalls lange hin und her blätterte. Endlich reichte sie Cortis den geöffneten Band, und er las die Stelle, auf welche sie schweigend hinwies: „My little body is a — weary of this greal world."

„Meine kleine Person ist dieser großen Welt überdrüssig." Die traurigen Worte durchschauerten ihn kalt und erfüllten seine Seele mit heimlicher Qual.

„Der Kaufmann von Venedig," sagte er. Ich besann mich nicht mehr darauf."

In diesem Augenblicke hallte ein Glockenton über den einsamen See und andere Glocken antworteten von der entgegengesetzten Richtung.

„Mittag!" rief Elena und stand, ganz erstaunt, daß es schon so spät sei, auf. Um ein Uhr kamen gewöhnlich die Briefe nach der Villa Carrè. Deshalb waren die Morgenstunden immer die qualvollsten für sie. Nach Ankunft der Post atmete sie ein wenig auf und genoß in dem Gedanken, daß sie nun bis um ein Uhr des nächsten Mittags keine Briefe mehr zu erwarten hatte und in Frieden leben konnte, mit gesteigertem Bewußtsein ihr süßes Heim, ihre Berge und die Gegenwart ihres Freundes.

„Eilt es dir so?" fragte Daniele, ohne sich zu rühren. „Laß uns den Glocken eine Weile lauschen."

Elena schwieg und blickte zwischen den Buchen hindurch in den Talgrund hinab nach ihrem Hause hin. Ein matter Sonnenstrahl spielte eben auf der nahen abschüssigen Wiese und auf den schwarzen Häuptern der Tannen, die hinter derselben auftauchten.

Auch dort unten an der Villa Carrè wie auf dem Kiesgeröll des Rovese und auf dem nackten Felsen des Monte Barco erglänzten breite, sonnenbeschienene Flächen. Sie sah es nicht, daß hinter ihr der Gipfel des in herber Strenge aufragenden Passo grande einen Kranz von dichten Nebelschleiern trug und oberhalb der breiten Abstürze und der schneegefüllten Schluchten sich dunkelblau, fast schwarz umzog. Elena gewahrte diese Drohung nicht, aber auch das matte Sonnenlächeln, wie traurig war es, und wie schmerzlich fühlte sie sich von dieser an Cortis so neuen Empfindsamkeit, von seinem Behagen an Natur und Einsamkeit, an dem Getön der Glocken berührt!

Sein Geist war noch nicht ganz genesen und sie fragte sich, ob er gesunden werde oder ob eine Saite in seiner Brust gerissen sei.

Daniele lauschte dem Getöne der Glocken, der eintönigen, unaussprechlich tief ergreifenden Weise, die immer und immer wieder dasselbe sagte und die Einsamkeit mit dem Hauch andächtiger Sammlung erfüllte.

„Ich meine, wieder Kind zu sein", sagte Cortis, „wie einst, als meine Großmutter mich den Angelus Domini beten ließ."

„Hier würde ich besser beten als in der Kirche," meinte Elena.

„Und was würdest du beten?" fragte Cortis lächelnd. „Um was würdest du bitten?"

„Ich verdiene nichts, Daniele", antwortete sie traurig, und wie viel Innigkeit und Schmerz, welch aufrichtige Selbstanklage lag nicht in dieser ungewöhnlich vertraulichen Anrede!

Die Glocken läuteten noch immer den Mittag ein, aber Cortis hörte sie nicht mehr. Er hatte etwas auf dem Herzen, was ihn drückte. Er stand auf, nahm Elenas Arm und trat mit ihr in die hellgrünen Schatten der Hagebuchenallee, die abwärts führt.

„Höre", sprach er, „erinnerst du dich, daß ich dir einmal von Pergolese und jener Unbekannten schrieb und dich fragte, ob du meinst, daß die beiden jetzt beisammen seien? Könntest du nicht beten, daß auch wir in einem andern Leben so vereint würden?"

„Nein", antwortete Elena kaum vernehmlich, „ich könnte es nicht. Ich tue dir weh", fügte sie hinzu, „vergib mir."

Er schwieg.

„Du hast einen starken Glauben", sagte sie, „ich aber habe ihn nicht. Ich kann nicht beten, Gott möge mich glücklich machen. Ich könnte wohl dein Glück von Ihm erflehen, das wünsche ich ja so sehr. Aber ich habe den Mut nicht, um solche Dinge zu bitten, ich habe kein Recht dazu, und ich meine auch, es sei nicht recht. Ich wage kaum zu beten, Sein Wille möge geschehen und Er möge uns helfen, daß wir denselben segnen, was immer er uns auferlege.

Cortis preßte ihren Arm an sich und faßte schweigend mit beiden Händen ihre Linke, die er innig drückte. Dann sprachen weder er noch sie für geraume Zeit ein Wort.



Heinrich Heine

Auch ein Gedenkblatt zu dessen 50. Todestag

Von Dr. P. Expeditus Schmidt

Am 17. Februar 1856 vertauschte der Bewohner der berühmt gewordenen Matratzengruft zu Paris die Zeit mit der Ewigkeit. Es war für den Kranken eine Erlösung nach langem und schwerem Siechtum. Und doch wäre Heinrich Heine recht gerne noch ein Weilchen „in diesem traulich süßen Erdenneste" geblieben. Recht geschmackvoll zeichnet er in seinen Lazarusliedern der Seele Zappeln und Flattern bei des Todes Kommen:

Er jagt sie aus dem alten Haus,
Wo sie so gerne bliebe.
Sie zittert und flattert — „Wo soll ich hinaus?"
Ihr ist wie dem Floh im Siebe.

Rümpfst du das Näschen, verehrte Leserin, ob dieser Strophe? Bedaure sehr, ich kann's nicht ändern: sie ist so heine-echt wie nur möglich.

Es ist recht begreiflich, daß Heine nicht gerne sterben wollte. Er muß doch schließlich selber gefühlt haben, daß die Zeit seines Abtretens von der Bühne des Lebens, auf der er so gerne eine der ersten Rollen spielen wollte, weit weniger glücklich gewählt war, als die Stunde seines Eintrittes in die literarische Welt. Diese kann man vom Erscheinen seiner ersten gesammelten Gedichte, des Buches der Lieder, datieren. Im Jahre 1827 kam es heraus; und das war ein sehr glücklich getroffener Zeitpunkt. Der alte Goethe lebte zwar noch, aber Neues erwartete die Welt nicht mehr von ihm; die Ausgabe letzter Hand begann eben zu erscheinen. Die romantische Schule war, um mit Eichendorff zu reden, „wie eine prächtige Rakete funkelnd zum Himmel emporgestiegen; aber auch schon noch kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend oben in tausend bunte Sterne zerplatzt." Die Brüder Schlegel waren aus der Literatur verschwunden, Achim von Arnim saß auf seinem märkischen Gute, Brentano hatte nichts mehr zu bieten als seine, in ihrer Art freilich ganz einzigen Märchen. Wilhelm Hauff und Wilhelm Müller, der „Griechenmüller", starben im gleichen Jahre. Zacharias Werner war längst Priester geworden, Graf Platen weilte in Italien als freiwillig Verbannter.

Da trat in Heine der Dichter auf, der die alten Kunstrichtungen des klassischen Stils und der Romantik vollends begraben sollte. Das „Buch der Lieder" ist für sehr weite Kreise einfach die Dichtung Heines, seine späteren Werke: Deutschland, ein Wintermärchen, Atta Troll, die Zeitgedichte und den Romanzero liest man weit weniger — was sehr zu bedauern. Denn einige der glanzvollsten Perlen heinischer Dichtung finden sich in den späteren Werken; freilich auch, dem Buche der Lieder gegenüber, weit, weit mehr häßliche Zynismen bis zur nackten Gemeinheit und Gefühlsroheit — es sei nur an die „Lobgesänge auf König Ludwig" erinnert.

Damit ist schon kurz gesagt, wie mannigfach seine Töne sind; und diese Tatsache macht es unendlich schwer, für den Dichter Heinrich Heine und seine Eigenart eine knappe Charakteristik zu geben. Da finden sich Töne, die der Reinheit ihre Huldigung weihen, neben Klängen, die schrankenlosen Genuß verkünden; da finden sich Worte, die echt deutschen Patriotismus zu atmen scheinen, neben anderen, die das Deutschtum geradezu verhöhnen; da finden sich Meisterstücke lyrischen Stimmungszaubers neben anderen Gedichten, bei denen sich der Sänger am Ende, sozusagen zur Strafe für seine Sentimentalität, höchstselbst eine schallende Ohrfeige verabreicht, deren Klatschen der Leser oder Hörer ärgerlich mitempfindet; da lesen wir Gedichte, die sich als Muster künstlerischer Form darbieten, neben anderen, die so salopp wie möglich daherfahren.

Nun, manches erklärt sich aus der Rasse: Heine war Jude und ist Jude geblieben, obschon er im Jahre 1825 vor seiner Doktorpromotion die Taufe empfangen. Das Christentum war ihm äußerlichste Formsache; er hielt es für dienlich, um in der Welt voranzukommen. So ist er Christ geworden, aber nie gewesen, und gerade gegen das Christentum hat er seine bösesten Ausfälle gerichtet. Am Ende seines Lebens, im Nachworte zum Romanzero verkündet er zwar ausdrücklich seine Rückkehr zum Gottesglauben und sagt sehr treffende Worte über den Gott der Pantheisten und die „fanatischen Pfaffen des Unglaubens“ — wer ihm aber bis dahin gefolgt ist, weiß ob all seiner Widersprüche längst nicht mehr, wie viel er dem Dichter davon glauben darf und wie viel auf Rechnung der Ironie zu setzen ist. Jedenfalls fehlt dem Manne ganz und gar die echt christliche und echt deutsche Gewissenhaftigkeit.

Man hat immer wieder versucht, eine Formel zu finden, die das Rätsel dieses schillernden Poeten löst; vielleicht kommt man dem Kerne am nächsten, wenn man ihn darstellt als den Mann des Augenblickes, der den Augenblick genießt und ihn dichterisch verwertet — unbekümmert, ob die Stimmungen verschiedener Augenblicke harmonisch zusammenstimmen oder die schreiendsten Dissonanzen bedeuten.

Ohne Zweifel war Heine ein Mann von hoher, namentlich lyrischer Begabung, aus dessen Schriften sich ein ganz unvergleichlicher Strauß der herrlichsten Liederblüten zusammenstellen läßt. Wenn man aber daran geht, diesen Strauß aus der Fülle seiner Dichtungen herauszupflücken, sieht man bald, wie klein er ausfällt. Und dabei entdeckt man weiter, daß auch Heine das beste, was er sein eigen nennt, doch eigentlich seinen Vorgängern verdankt, zumal der Romantik. Er war sich auch ziemlich klar darüber: seinen Atta Troll nennt er „das letzte freie Waldlied der Romantik“, und sich selber bezeichnet er gelegentlich als romantique défroqué, als einen Romantiker, der die Kutte abgeworfen. Man könnte ihn den Romantiker der äußersten Konsequenzen nennen; er trägt die Vorzüge der Romantik, aber noch mehr ihre Fehler im höchsten Maße in sich vereint.

Zu seinen Vorzügen gehört die Fähigkeit, sich in die Natur einzufühlen

und für die Stimmung des Gemütes Sinnbild und Widerklang in der eigentümlich belebten und beseelten Natur zu finden. Dazu kommt die Formengewandtheit des Romantikers; er findet in guten Augenblicken für seine Stimmung die einfachste und darum künstlerischste Form, die es geben kann. Das macht einzelne seiner Lieder und Romanzen so ungemein wirkungsvoll. Man denke an das Lied vom einsamen Fichtenbaume im Norden auf kahler Höh', oder von der Lotosblume, die sich ängstigt in der Sonne Pracht; wie zittert die hoffnungslose, wie die verschwiegene Liebe in diesen Naturbildern mit!

Es gab eine Zeit — und viele müssen sie in sich selber erleben — da man ob solcher Perlen einfach für Heine schwärmte, ihn als Lyriker gleich neben Goethe stellte. Aber allmählich treten die Fehler immer stärker heraus: Heine gehört zu den Dichtern, die für den Augenblick fesseln, die aber bei näherer Vertrautheit mehr verlieren als gewinnen.

Die romantische Ironie, die des Dichters freies Schalten mit seinem Stoffe ausdrücken will, wird bei Heine zur Karrikatur. Er spielt nicht nur mit dem Stoffe, sondern auch mit den eigenen Gefühlen, die er ob der Augenblickswirkung jener schallenden Ohrfeige bereitwillig verhöhnt, damit der Leser über dem rührsamen Gedichte den Teufelskerl von Dichter nicht vergißt.

Ob es wohl einen Poeten gibt, der das Kokettieren mit dem eigenen Ich und seinen Leiden so auf die Spitze getrieben wie Heinrich Heine? Auch hier wird jedes Augenblickes Stimmung ausgebeutet — manchmal auch ausgeschlachtet. „Junge Leiden" nennt er die erste Gruppe im Buche der Lieder, und seine „Leiden" hat er immer wieder zum Gegenstande seiner Lieder gemacht. Erst seine mehr oder minder ernsten Liebesleiden, die ihn anregen, in den „Neuen Gedichten" eine ganze Reihe „Verschiedener", verschiedener Geliebten nämlich, aufmarschieren zu lassen; ob die Namen alle echt sind, ist sehr gleichgültig, wie er mit der ganzen Reihe kokettiert dagegen sehr bezeichnend.

Dann kokettiert er mit den Lebensleiden seiner literarischen Kämpfe; und als der selige Bundestag 1835 seinen Namen mit auf die Liste der verbotenen jungdeutschen Schriftsteller, ja an deren erste Stelle setzte, da hatte er seinen größten äußeren Erfolg erreicht. Diesmal sah er selber gar nicht, daß es nur ein Augenblickserfolg war. Während Laube und Gutzkow, die Mitverbotenen, mehr oder minder strenge Haft auszuhalten hatten, saß Heine in Paris, ließ sich eine französische Pension gefallen und brüstete sich mit der Verbannung aus dem Vaterlande, die ihm niemand auferlegt hatte.

Gar so gerne hätte er sich zu einem Kernpunkte der Literaturgeschichte emporgedünkelt; jedenfalls sorgte er durch endlose, zum teile recht kleinliche Polemik dafür, daß man auf ihn hörte; und gewiß hat er manch wahres Wort gesagt, manch sichern Hieb geführt in dieser Polemik. Aber das junge Geschlecht der politischen Lyriker erkannte doch rasch genug, daß Heine nicht um der Sache, um der Idee willen kämpfe, sondern lediglich aus Freude am Raufen oder auch am Hetzen. So schwand seine Bedeutung immer mehr, und mit dem Katzen-

jammer von 1848 war sein mächtiger Einfluß so ziemlich dahin. Es blieb ihm nur noch übrig, sein Siechtum und sein Hinsterben dichterisch auszubeuten, wie er es auch wirklich im „Lazarus" in grausiger Weise getan.

Wohl suchte er sich in der großen Welt Erinnerung zu halten. Seine künstlerische Form ward immer raffinierter: es gibt keine poetische Figur, keinen künstlerischen Trick — hier paßt dies Fremdwort sehr gut —, die Heine nicht angewandt hätte, und zwar mit kühlster Berechnung. Ja, er korrigierte in seine Strophen mit Vorbedacht Fehler und Härten hinein, um den Schein des Unmittelbaren und Ursprünglichen, des mühelos Hingeworfenen zu wahren. Manches verliert darüber fast den Charakter des Verses, anderes wirkt geradezu roh.

Der deutschen Sprache im ganzen konnten solche Leistungen eben nicht zur Veredlung ausschlagen. Seine Prosa namentlich, die er selber bescheiden eine „göttliche" nannte, hat den geistreichelnden Feuilletonstil, der sich alles erlauben darf und nie auf das Ganze und Große zielt, bei uns heimisch gemacht. Das ist eine Saat, die in den Schriften des Jungen Deutschland aufkeimte — nicht zum Segen unserer Sprache.

Mit diesem Stile, der, von esprit erfüllt, von echtem deutschen Geiste wenig oder nichts an sich hatte, kam die Franzosenvergötterung neuerdings über den Rhein. Heine nutzte seinen Aufenthalt in Paris, französisches Leben und Wesen weit über das Deutsche zu heben und nach Kräften zu loben, und Leute wie Heinrich Laube folgten freiwillig dem Sprößlinge des internationalen Stammes und lernte die deutsche Heimat verachten. Die Franzosenseuche unserer Bühnen, wie sich Bulthaupt wahr und kräftig ausgedrückt, hat hier eine ihrer hauptsächlichsten Quellen. Daß auch darin ein Erbe Heines zu suchen, daran denken nicht viele. Vielleicht ist dies sogar das lebenskräftigste Erbe, das wir heute, ein halb Jahrhundert nach des Dichters Tode, noch feststellen können. Käme er heute wieder, er müßte seine Freude haben, seine dämonische Freude, wenn er sähe, wie der Sensualismus, für den er eintrat, der Kult des Fleisches, den er predigte, auch im Lande der Gottesfurcht und frommen Sitte ins Kraut geschossen ist. Das Wort vom „Laster der Jungfräulichkeit" ist freilich erst in jüngster Zeit gefallen; aber es ist eine unverkennbare Frucht jener Saat, die Heinrich Heine ausgestreut.

Er hat am Ende seines Lebens die Verse geschrieben, die noch heute immer gerne zitiert werden:

> O dieser Streit wird enden nimmermehr,
> Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen,
> Stets wird geschieden sein der Menschheit Heer
> In zwei Parteien: Barbaren und Hellenen.

Wenn das der Philister hört, fühlt er sich natürlich unbedingt verpflichtet, sich selber als „Hellenen" zu präsentieren. Ob es wirklich unmöglich ist, daß sich Wahrheit und Schönheit zur künstlerischen Einheit verschmelzen, darnach

fragt er nicht mehr. Heinrich Heine verneint's mit verblüffender Sicherheit, und der Philister glaubt ihm.

Wie traurig für einen so begabten Poeten, mit solcher Stimmung hinübergehen zu müssen — man denke sich nur den glühenden Verehrer des sensualistischen Schönheitsbegriffes in seiner Matratzengruft, darinnen sein Leib „so sehr in die Krümpe gegangen, daß schier nichts übrig geblieben als die Stimme." Die hat er benutzt, sein Evangelium der Sinnlichkeit zu verkünden, sein neues — und doch so altes — Lied vom Himmelreich auf Erden zu singen. Er hatte im Leben dies Himmelreich gesucht, indem er als Mensch wie als Dichter den Augenblick genossen — die Matratzengruft, darinnen der Mensch wie der Dichter schon halbvergessen lag, war das traurige Ende.

„Ich hoffe, Gott wird mir verzeihen: car c'est son métier" — so ähnlich sollen des Dichters letzte Worte gelautet haben. Möge ihm Gott alles verziehen haben; wir Deutschen werden Mitleid haben mit dem armen Sterbenden, werden ihm verpflichtet bleiben für manches herrliche Lied, jedoch all den Schaden, den er gestiftet, ihm kurzweg zu verzeihen, das ist zu viel verlangt: ce n'est pas notre métier. Und daran darf man heute erinnern, in einer Zeit, die den Jüngern des jüdischen Augenblicksanbeters der Nachsicht ein nur zu reiches Maß gewährt. Das Halbjahrhundertgedächtnis seines Todes ist ein mahnender Anlaß, auf ihn als die Quelle so mancher Erscheinung hinzuweisen, die heute den Freunden künstlerischer und sozialer Gesundheit schwere Sorgen schafft.

Der Mensch Heinrich Heine ist seit fünfzig Jahren tot — ihn richtet ein anderer; der Dichter Heine hat nach manchem Wandel im Laufe dieser fünf Jahrzehnte seine richtige Beurteilung gefunden, gleich weit von Ueber- und Unterschätzung; den Schädling an der eigenen wie an der Volksgesundheit aber darf man noch besser kennen lernen: vor einem Siechtum in trauriger Matratzengruft wollen wir unser deutsches Volk bewahrt wissen!

Theodor Fontane als Kritiker

Von Dr. Joseph Sprengler

II.

Das Greisenalter allein war es nicht, das dem Kritiker die Feder entnahm, der Kampf in der Arena hat sicherlich dazu beigetragen.

Fontane war ja nie ein Partei- und Cliquenmensch, noch weniger ein Rufer im Streit gewesen. „Ich bin", schreibt er 1883, „absolut einsam durchs Leben gegangen, ohne Klüngel, Partei, Clique, Koterie, Klub, Weinkneipe, Kegelbahn, Skat und Freimaurerschaft, ohne rechts und ohne links, ohne Sitzungen und Vereine. Der Rütli mit drei Mann kann kaum dafür gelten. Ich habe den Schaden davon gehabt, aber auch den Vorteil und, wenn ich's noch ein-

mal sollte, so macht' ich's wieder so. Vieles büßt man ein, aber was man gewinnt, ist mehr".

So hielt er es auch mit den Bannerträgern um Arno Holz und Gerhart Hauptmann. Er war wohl Realist, aber er identifizierte sich nicht mit der realistischen Bewegung, er begrüßte zwar ihre keimkräftigen Ideen, aber er wandte sich gegen ihre Extreme und Radikalismen, die Wahrheit stand ihm an erster Stelle, aber er wollte auch die Kunst nicht missen. „Die Kunst erheischt freilich noch ein weniges mehr, nicht Kopie, sondern Spiegelbild, nicht Abschreibung, sondern Vertiefung oder Verschönung des Daseins".

Der Satz datiert schon aus dem Jahre 1872 und an ihm hat er stets festgehalten. Elf Jahre später schreibt er an seine Frau: „Die Schönheit ist da, man muß nur ein Auge dafür haben oder es wenigstens nicht absichtlich verschließen. Der echte Realismus wird auch immer schönheitsvoll sein; denn das Schöne gehört dem Leben gerade so gut an wie das Häßliche."

Noch im bewußten Jahre 89 fordert er vom Schauspieler, er solle zuweilen mehr dem Gesetz der Schönheit als dem der Echtheit gehorchen.

So war seine ästhetische Stellung im gewissen Sinne isoliert und er machte auch kein Hehl daraus, wie ein an seine Tochter gerichteter Brief vom April 91 beweist: „Ich habe dies, da ich in anderer Sache heute an Brahm schreiben mußte, auch ganz offen ausgesprochen. Es wurde nämlich mein „Name" wieder verlangt, und da habe ich denn doch 'mal (dies klingt fast wie ein Satz von Theo) gezeigt, „daß das so nicht ginge" und daß ein partielles Eintreten für die Richtung der Modernen noch nicht gleichbedeutend sei für Beteiligung an ihren Kämpfen. Das einzig gute ist, daß sie sich untereinander umbringen."

Ein paar Tage später schreibt er wiederum an Mete:

„Ich begreife die jungen Herren nicht. Über den Wert ihrer Arbeiten mag ich nicht mit ihnen rechten; mein Gefühl geht dahin, daß sie zum Teil recht talentvoll, aber doch noch sehr unausgegoren sind, zum Teil zu wilder Most. Aber wie's damit auch stehen möge -- selbst angenommen, daß diese jugendlichen Versuche höher stünden, als ich sie stellen kann — so kann man doch nicht vom Staate verlangen, daß er Dinge prämiiert, die den ganzen Gesellschaftszustand, Kirche, Gesetz, Moral, Ehe, Stand und Standesanschauungen (z. B. Militär und überlieferten Ehrbegriff) angreifen."

Er sah also bei den Stürmern und Drängern viel Licht und viel Schatten.

Im letzten Grunde war es ja bei Fontane doch seine Ethik, seine Idee von Welt und Leben, die ihm auch in ästhetischen Fragen die großen Direktiven erteilte. In kein fest umrissenes metaphysisches System sich fügend, erkannte er in Annäherung an Kalvins Prädestinationslehre ein ewiges Schicksal an, das mächtig über die Menschen hinschreitet, erbarmungslos packend und doch von waltender Fürsorge.

Dieser Gedanke war ihm so heilig, daß er daran nicht rütteln ließ. Noch 1895 schließt er einen Brief an seinen Sohn Theo: „Alles, wie auch im Leben des einzelnen hängt immer an einem Faden, und daß ein hoher Rätselwille

alles Irdische leitet, jedenfalls aber, daß sich alles unserer menschlichen Weisheit entzieht, das muß auch dem Ungläubigsten klar werden."

Daher war auch das feine Ohr Fontanes gerade gegen die unrichtige Deklamation schicksalsatmender Verse so empfindlich. Regelmäßig fand er beim Parzenlied in der Iphigenie zu rügen oder bei den inhaltsschweren Stellen aus Wallensteins Tod: „Da kommt das Schicksal roh und kalt .... Das ist das Los des Schönen auf der Erde." „Es gibt im Menschenleben Augenblicke, wo er dem Weltgeist näher ist als sonst und eine Frage frei hat an das Schicksal.

Wenn dieser fatalistische Glaube über seinen Erzählungen nur als leise Atmosphäre zittert, so bekennt er sich in den Referaten offen und klar dazu.

Berühmt und viel zitiert ist seine Definition des tragischen Problems, die er 1873 in einer Rezension über den Sophokleischen Ödipus gegeben hat.

„Unsere Dramaturgen haben es mehr und mehr zu einem Fundamentalsatz erhoben, daß es ohne eine Schuld nicht geht — die Hinfälligkeit dieses Satzes kann nicht glänzender demonstriert werden als am „König Ödipus". In ihm waltet einfach das Verhängnis, und so gewiß jene Willkürstragödie verwerflich und unerträgbar ist, in der sich nichts aus dem Rätselwillen der Götter, sondern alles nur aus dem car tel est notre plaisir eines krausen Dichterkopfs entwickelt, so gewiß ist es anderseits für unsere Empfindung, daß die große, die echte, die eigentliche Schicksalstragödie unsere Schuldtragödie an erschütternder Gewalt überragt. Es ist der weitaus größere Stil. In dem Begreiflichen liegt auch immer das Begrenzte, während erst das Unbegreifliche uns mit den Schauern des Ewigen erfaßt. Die Schuldtragödie dient dem Sittlichen, indem sie das Gesetz des Sittlichen in dem sich Vollziehenden proklamiert. So sei es. Aber das Größte und Gewaltigste liegt in diesem tragischen Gange von Ursach und Wirkung nicht beschlossen. Das Größte und Gewaltigste liegt darüber hinaus. Das unerbittliche Gesetz, daß von Uranfang an unsere Schicksale vorgezeichnet hat, das nur Unterwerfung und kein Erbarmen kennt, und neben dem unsere „sittliche Weltordnung" wie eine kleinbürgerliche, in Zeitlichkeit befangene Anschauung besteht, dies unerbittliche, unser kleines Woher und Warum, unser ganzes Klügeln mit dem Finger beiseiteschiebende Gesetz, das ist es, was die Seele am tiefsten fassen muß, nicht dies Zug- und Klippklappspiel von Schuld und Sühne, nicht die alte Leier von „Zahn um Zahn" und nicht das haec fabula docet: wer Blut vergießt, des Blut soll wieder vergossen werden. All dies ist nicht heidnisch und am wenigsten „modern-überwunden". —

Damit hat der Bewunderer der griechischen Tragödie intuitiv ausgesprochen, was die neuere Ästhetik, in erster Linie Johannes Volkelt, auf explikativem Wege zu erweisen sucht, daß der tragischen Schuld keine universelle Gültigkeit zukomme.

Zugleich hat Fontane darin die Grundstimmung seines stets gleichbleibenden Weltbildes widergespiegelt. Er fand darin etwas trostreiches, einen Stern von Betlehem, der ihm über den Wirrnissen des Daseins leuchtete.

So skeptisch er mitunter gegen die Menschen, gegen die Einzelkräfte sein konnte, auf das All mit seinen immanenten Gesetzen baute er felsenfest, er war, modern ausgedrückt, ein kollektivistischer Optimist. Der Blick für die Wirklichkeiten in ihrer Totalerscheinung hatte ihm seine Philosophie geformt und so erschaute er hinter dem eintönigen Grau immer wieder den Glanz und Duft eines leuchtenden Morgens. In der Besprechung von Grosses „Tiberius" hat er dies präzisiert:

„Wir wollen nicht fünf Akte lang durch Blut waten, um schließlich den Trost mit nach Hause zu nehmen, daß Tiberius sel. Erbe da sei, und mit frischem Cäsarenwahnsinn das Geschäft fortzusetzen gedenke. Wir wollen wissen, daß Fortinbras klirrend einrückt, und daß der wüste Skandal endlich ein Ende nimmt. Selbst Richard III., in dem das „Kopf herunter" wie Morgen- und Abendsegen mitklingt, entläßt uns mit der Gewißheit, daß ein hellerer Tag heraufzieht, und dem Streit der Friede und dem Fieber die Genesung folgt. Nur hier lautet der Text: auf Tiberius folgt Caligula. Historisch ist das richtig, poetisch ist es falsch."

Seinem lieben alten Theo schreibt er einmal:

„Indessen, es ist wie es ist, und wehe dem, der sein Herz darüber mit Trauer füllen will; man kann seinen Pessimismus auch in rot, ja in zeisiggrün kleiden und ihn auf Heiterkeit abrichten. Mehr, man kann auch wirklich wieder heiter dabei werden, vorausgesetzt, daß man ein glückliches Temperament hat. Man erkennt zuletzt in allem ein Gesetz, überzeugt sich, daß es nie anders war und findet für sich persönlich sein Genüge in Arbeit und Pflichterfüllung."

Einen solchen in zeisiggrün gekleideten Pessimismus nennen wir lieber Humor.

Von dieser Lebensauffassung ließ sich Fontane so stark beeinflussen, daß ein sympathischer Stoff an sich sein Gutachten über ein Stück, über einen Dichter ummodeln konnte, ihn wenigstens die Nachtseiten übersehen ließ. Auf Wildenbruch, den Pathetiker, war er nicht gut zu sprechen, bis dieser die „Quitzows" auf die Bühne warf. Das schien ihm schlankwegs ein Genialitätsstück, denn das waren ja seine Junker, seine Mark, seine Welt, in der er „leidlich zu Hause" war. Dazu klang eine altpommersche Ballade herein, die das Blut des Barden in Wallung brachte.

Mit gleichstarkem Temperament trat er für sympathische Bühnenfiguren ein. Den alten Wangel in der Frau vom Meere ließe er gleich in Gold fassen und über die Familie Selicke urteilt er:

„Figuren gezeichnet zu haben wie den „alten Kopelke", dem alles Mumpitz ist und dem ich mich auch sonst verwandt fühle, könnte jeden Dichter, der mit seiner Kunst im modernen Leben steht, mit Stolz erfüllen."

Die heitergetönte, hoffnungsfrohe, milde Weltanschauung war es denn auch, die zwischen ihm und den unentwegten Realisten die scharfen Grenzlinien zog.

Die Erstaufführung der Gespenster (9. Januar 87), nach Alfred Kerr das belangvollste europäische Theaterdatum, läßt ihn diesen Gegensatz unterstreichen:

„wenn es sicherlich nicht wohlgetan wäre, den Blick gegen unsere Gebrechen und Schwachheit verschließen zu wollen, so verbietet es sich doch mehr noch, all das, was uns von Schuld und Sünde durchs Leben hin begleitet, unter ein vergrößerndes Zerrglas zu tun. All das, womit wir in diesen „Gespenstern" geängstigt und zum Wechsel unserer sittlichen Anschauungen gedrängt werden sollen, ist uralten Datums. Sardanapale, kleine und große, historische und private, sind durch alle Jahrhunderte hin auf Thron und Lotterbett aufeinander gefolgt, ohne daß es die Menschheit sonderlich geschädigt hätte; sie hat es überdauert und wird es weiter überdauern. Alles ruht in einer ewigen, immer neue Lebensströme spendenden Erhaltungshand, der es ein leichtes ist, die Sünden eines norwegischen Kammerherrn und noch vieler anderer Kammerherren aus ihrer Kraft- und Gnadenfülle wieder wettzumachen."

Vergessen wir nie unserm Fontane die herrlichen Worte, die er in einer Zeit der ärgsten Verzagtheit mit ihrer auf die Spitze getriebenen Vererbungstheorie den Mutlosen und Schwankenden zugerufen hat:

„Wir erstickten, wenn nicht der Wind wäre, und solch Geist der Auffrischung zieht durch die Menschheit und hält sie bei Existenz. Epidemien versagen plötzlich, das Miasma stirbt hin, und dementsprechend auch in der moralischen Welt. Die Gnade fällt der Vernichtung in den Arm, und wo Krankheit geboren werden sollte, blüht Gesundheit auf.

Rätselhaft für uns auch noch trotz Darwin, aber Rätsel oder nicht — die Tatsachen zeugen."

Ziehen wir noch die „Familie Selicke" von Holz und Schlaf heran. Das Stück sollte seinerzeit programmatisch wirken und kann als Musterbeispiel der naturalistischen Technik gelten. Fontane beurteilt es günstiger als Schlenther, aber auch hier sagt er:

„Solche realistische Jammerstücke, so viel steht mir fest, können allerdings nicht das geistige tägliche Brot der Nation werden, aber wenn nun der Jammer fortfällt, wenn der alte Selicke seine Bummelbrüderschaft abstreift, wenn Frau Selicke das Reißen in ihrem Bein verliert und das Gnauen und Stönen endgültig aufgibt, wenn 2c. 2c. Wie steht es dann mit diesen „Ausschnitten" aus dem Leben, mit diesen Momentbildern, die das, was wir auf der Hintertreppe gratis sehen können, uns gegen Entree noch einmal zeigen? Ich habe keine bestimmte Antwort darauf; man muß abwarten, wie so vieles andere. Darf ich aber eine Vermutung aussprechen, so wird diesen Stücken, „die keine Stücke sind", doch die Zukunft gehören."

Wie sehr er sich in diesen Sätzen mit dem gesunden, ungebrochenen Volksempfinden berührte, zeigt ein Vorfall, der sich damals in Berlin abspielte. Die naturalistische Bewegung hatte ihre Wellen immer weiter getragen. Auch in den sozialdemokratischen Kreisen wuchs das Interesse an der neuen Literaturströmung. Für das werktätige Volk wurde der Verein „Freie Volksbühne" gegründet. In einer dieser Versammlungen nun trat ein Arbeiter auf, der das düstere Repertoire bitter beklagte. Man müsse das heitere Genre mehr betonen. Das Leben des Volkes sei ohnehin so einseitig trüb, daß wenigstens von der Bühne aus eine heitere Sonne strahlen sollte. Die Wirklichkeitsapostel von damals waren freilich taub gegen derlei Forderungen, so berechtigt sie auch waren.

Fontane, der Praktikus, hat nicht jederzeit mit seinen Postulaten so ins Schwarze getroffen. Oft ist er retrospektiv, wo er in die Zukunft zu weisen hätte. Auf ein stilles Licht, auf Ruhe gestellt, wie er selber bekennt, neigte seine ganze Charakteranlage mehr zum Passiven im Gegensatz zum energisch drängenden, zielbewußten Tatenmenschen. Ein Stück Spießbürgertum und Philisterei, etwas vom deutschen Michel steckte in seiner Politik und in seinen moralischen Anschauungen. Das laisser faire, laisser aller hat noch keine Welt revolutioniert und reformiert. Er ist hierin der Antipode Ibsens. Ist der idealistische Norweger in seiner Ethik induktiv, vom Individuum ausgehend und verbessernd, so ist Fontane, wie wir gesehen haben, deduktiv, er überläßt den Heilungsprozeß der Zentrale, dem sittlichen Kosmos, hegelianisch gesprochen dem sich entwickelnden absoluten Geist.

Dabei wird er nur des öfteren allzu nüchtern, so in seiner Polemik gegen die Gespenster. Den Forderungen einer auf Liebe und Reinheit basierenden Ehe hält er entgegen: „Die Liebe findet sich, und wenn sie sich nicht findet, so schadet es nicht . . . Unter allen Umständen bleibt es mein Kredo daß, wenn von Uranfang an statt aus Konvenienz und Vorteilserwägung lediglich aus Liebe geheiratet wäre, der Weltbestand um kein Haarbreit besser wäre, als er ist.

Ohne Zweifel hat ihn hier seine antithetische Stellung zu Ibsens Doktrinarismus schärfer akzentuieren lassen, denn 6 Jahre zuvor schreibt er an seine Frau wesentlich anders:

„Solche Ehen, wie wir geschlossen, kommen gar nicht mehr vor. In einer Beziehung ist es auch recht gut; denn Armut, die nicht ganz zu resignieren versteht, ist ein Verbrechen; aber andererseits ist dies bloße Plüschsofa-Heiraten auch eine traurige Geschichte. Will man aus der ganzen Pastete jeden Rest von Neigung streichen, so wird nicht nur das Vergnügen, sondern schließlich auch die Bevölkerungszahl auf ein Minimum herabgedrückt. Und die Fortdauer des Menschengeschlechts ist doch nun 'mal eine jener erhabenen Aufgaben, woran der einzelne mitzuarbeiten hat."

Daß er aber doch etwas vom Bourgeois hatte, nicht von dem dünkelhaften Parvenu, den er ja aus ganzer Seele haßte, aber von jenem Typus, der die großen Ideen und die treibenden Leidenschaften zu gering bewertet, davon zeugt so manche seiner Äußerungen.

So heißt es in einem Brief: „Zu diesen Herrlichkeiten, an denen meine Seele lutscht wie an einem Bonbon, gehört auch der immer mehr zutage tretende Bankrott der Afterweisheit des vorigen Jahrhunderts. Das Unheil, das Lessing mit seiner Geschichte von den drei Ringen angerichtet hat, um nur einen Punkt herauszugreifen, ist kolossal. Das „seid umschlungen, Millionen" ist ein Unsinn."

An Maximilian Harden schreibt er: „Vom Weltreformator bin ich weit ab, habe sogar eine Abneigung gegen die ganze Gruppe, wie z. B. auch gegen die Missionare . . . Ich finde es bloß anmaßlich, wenn ein Schusterssohn aus Herrnhut vierhundert Millionen Chinesen bekehren will."

Von hier führt eine Linie zu seinen Berliner Romanen: Irrungen, Wirrungen und Stine. Was lehren die anders als: Bleibe in deinem Geleise, sprenge die gesellschaftlichen Ketten nicht, du bist zu schwach?

Das im Kothurnschritt übermenschlich Hinausragende hat Fontane nie so recht begriffen, es hat ihn vielmehr oft zum prosaischen, wenn nicht trivialen Widerspruch gereizt.

Zehn Stunden Schlaf, meint er den al fresco Gestalten Hebbels gegenüber, ändern die Situation und am nächsten Morgen sei man sehr glücklich, die Vossische Zeitung statt des Pistols in der Hand zu haben.

Das darf man aber keineswegs so deuten, als ob er nur praktisch nüchterner Verstandesmensch gewesen wäre. Nein, er kannte die Stimme des Herzens und des Blutes recht wohl. Wie oft stellt er den lauen, „blonden" Charakteren das Infernale, Diabolische, den Rotgold-Hintergrund des Dämons gegenüber. Ästhetisch-

tolle Lebensformen zieht er vor, wie ein Bekenntnis an seine Tochter lautet, nur in seiner Familie möchte er sie nicht.

Freilich, was dann die literarische Jugend aus ihm hat machen wollen, das ist er niemals gewesen. Sie hat ihn ja, als sie sich dem Siebziger stürmisch froh ans Herz warf, zu einem halben Revolutionär gestempelt, hat in ihrem Überschwang seinen Romanen sozial umwälzende Gedanken untergelegt, die der Dichter, der nur das Tatsächliche hinstellen wollte, beileibe nicht hatte.

So tadelt er einmal Bölsche, daß er aus dem Roman „Quitt" Sachen herausgelesen habe, von denen er (Fontane) selber der Absicht nach durchaus nichts wüßte; er müsse leider bestreiten, daß die belobten Sachen überhaupt darin ständen.

Kein Umstürzler, weder politisch noch ästhetisch, war er ein Feind jeglicher einseitig gesteigerten Tendenz und aller Parteiphrasen, dieser Halb- und Viertelswahrheiten. Als der Kulturkampf in den ersten Stadien war und das Jesuitengesetz schon in der Luft lag, schreibt er im Jänner 72:

Ich zähle persönlich zu jener beschränkten, nicht im Lichte der Aufklärung wandelnden Minorität, die weder an die Dummheit der Diplomaten noch an den Diabolismus der Jesuiten glaubt; ja, mehr noch, unter den vielen Schlagworten, die die Welt regieren, erscheinen mir diejenigen, die nach dieser Seite hin verbraucht werden, als die langweiligsten und ödesten.

Und wie die Phrase so gingen ihm das falsche Pathos und die Effekthascherei gegen die Seele. Er forderte unermüdlich Natürlichkeit, Schlichtheit, eine lapidare Simplizitätssprache. In Irrungen, Wirrungen schließt eine tragische Herzensgeschichte mit den Abschiedsworten: „Lebe wohl, mein Einziger, und sei so glücklich wie du's verdienst, und so glücklich wie du mich gemacht hast. Dann bist du glücklich. Und von dem andern rede nicht mehr, es ist der Rede nicht wert." So spricht das Leben draußen in seinen entscheidenden Momenten, so sollte die Bühne sprechen. Darum konnte er zu Gutzkow und Brachvogel und lange zu Wildenbruch kein Verhältnis gewinnen. Der triumphierenden Münchener Heroine Klara Ziegler hat weder Frenzel noch Lindau so gepfefferte eindeutige Kritiken entgegengehalten wie Fontane. Nur sah er zuweilen kokette Tüftelei und müßiges Nervenspiel, wo der tiefere Blick die unbewußten Grundströmungen der Seele hätte wahrnehmen können.

Für die feinen geistigen Regungen und die zahllosen Subtilitäten des Innenlebens, für das Psychopathische, für die singuläre Erscheinung besaß er überhaupt weniger Verständnis. Erst, wo das *Typische* beginnt, der Junker in seiner Feudalwelt, die Bourgeoise, die Proletarierin, das Faktotum, die *klassische* Iphigenie, die *romantische* Jungfrau von Orleans, die *katholische* Maria Stuart, erst da entwickelt sich sein Beobachtungstalent in seiner ganzen Schärfe. Weil er immer das große Ganze ins Auge faßte, so ging er eben am besten von der Gattung aus und nicht vom exponierten Einzelindividuum.

So bemerkt er zu Kahles Franz Moor:

„Herr Kahle charakterisiert in einem fort, er packt zehnerlei Wurzelfaserwerk, aber die geheimnisvoll verborgene Lebensstelle, wo das Vielgestaltige in Einheit ruht, diesen letzten Wurzelpunkt, aus dem alles andere aufsprießt, den hat er nicht erfaßt. Hätt' er es, so trüge sein Franz Moor einen noch bestimmteren Stempel, der Franz Moor der Einzelszenen würde vielleicht verlieren, aber der Ganz-Franz Moor würde gewinnen"

und über den Jago des gleichen Schauspielers: „Und solche Finessen überall, Finessen, die versagen, weil sie noch feiner als fein sind."

An Ibsen hatte er seit Jahr und Tagen bekämpft:

„die Spintisiererei, das Mückenseigen, das Bestreben, das Zugespitzte noch immer spitzer zu machen, bis dann die Spitze zuletzt abbricht, dazu das Verlaufen ins Unbestimmte, das Orakeln und Rätselstellen".

Zu Ibsens „Frau vom Meer" sagt er:

„Gibt es Gestalten wie Ellida? Ja. Gibt es ihrer viele, so daß von einem „Ausnahmefall" nicht mehr die Rede sein kann? Auch ja. Und damit ist die Berechtigung, einen solchen Stoff und solche Heldin zu wählen, ein für allemal gegeben. Die Menschen bleiben sich gleich, gewiß; die Menschen wechseln, ebenso gewiß. Und weil sie da sind, diese nervösen Frauen, zu Hunderten und Tausenden unter uns leben, so haben sie sich einfach durch ihre Existenz auch Bühnenrecht erworben."

Das Gegenteil dünkt ihm bei Goethes „Tasso" der Fall zu sein:

Anderes, Größeres bewegt die Welt, und von den Ausnahmemenschen wendet sich das Interesse wieder dem Menschen selber zu."

Auch die Briefe zeigen Fontanes Abneigung gegen das psychologische Bohren. An Mete schreibt er: „Man hüte sich vor Gefühlssezierungen anderer, vor dem ewigen Suchen nach dem eigentlichen Motiv", und ein andermal: „Geistreich sein ist bloß gefährlich wie Schön sein und ruiniert den Charakter."

Mit dem Blick auf Dostojewsky sagt er scherzend: „Ich gönne den Berühmtheiten ihre dickere Berühmtheit und freue mich der Gesundheit und Natürlichkeit meiner Anschauungen. Das habe ich vor der ganzen Blase voraus und es bedeutet mir die Hauptsache."

Ja, dem ist so. Fontane kontrastiert hierin mit der neuen Zeitseele. Es war doch dem ganzen Wesen nach ein anderes Geschlecht, dem er entstammte. 1819 geboren, wie Adolf Bartels hervorhebt, gehört er auch innerlich zu dem gleichaltrigen Gottfried Keller und Klaus Groth. Hier noch die episch behagliche Breite der Lebensanschauung, die psychische Gesundheit und Ungebrochenheit, dort im fin de siècle ein Geschlecht von Neurasthenikern, unruhig suchend und tastend, ohne festes Endziel, aber mit neuen Kenntnissen und Fähigkeiten die wirren Verästelungen des Seelenlebens zu durchleuchten. Manches mußte da seiner unkomplizierten Natur von den neuen Seelenphänomenen fremd bleiben.

Außerdem hat wohl der Charakter der Bühne an sich beigetragen, wenn Fontane nicht alle Einzelheiten bei der raschen Wort- und Szenenfolge erfassen konnte. In einem Brief von 1889 klagt er denn auch: „Bei Romanen, Novellen, Gedichten bin ich meines Urteils in der Regel ganz sicher, beneidenswert sicher

(die meisten, wenn sie ehrlich sind, sind es nie). Dramatischen Arbeiten gegenüber, namentlich, wenn sie von der Bühne her zu mir sprechen, wo einem die feinen, erst in Wahrheit den Unterschied schaffenden Details großenteils und oft total entgehen, bin ich stets unsicher."

Und er war peinlich gewissenhaft in seinen Referaten. Er wog seine Sätze ab und feilte am Ausdruck: Keinem zu leide, aber dennoch ein treffsicheres Urteil in prägnanten Sätzen.

„Ich habe mich nie für einen großen Kritiker gehalten", schreibt er 1891, nachdem er schon dem Foyer Valet gesagt hatte. „und weiß, daß ich an Wissen und Schärfe hinter einem Manne wie Brahm weit zurückstehe, habe das auch immer ausgesprochen. Aber doch muß ich für natürliche Menschen mit meinen Schreibereien ein wahres Labsal gewesen sein, weil jeder die Antwort auf die Frage: „Weiß oder schwarz, Gold oder Blech" daraus ersehen konnte; ich hatte eine klare bestimmte Meinung und sprach sie mutig aus. . . . . . Zu solchem runden Urteil rafft sich von den Modernen keiner auf. Wie die Schatten der Unterwelt schwankt alles hin und her und sieht einem traurig an."

Leicht ist freilich dem alten Fontane das kritische Schaffen nicht immer gefallen, wenigstens hat er es nicht leicht genommen. Paul Schlenther erzählt von ihm, wie er sich an solchen Tagen innerhalb der vier Wände eingeschlossen habe. Des Hauses dienstbarer Geist flüsterte dann schon im Treppenhaus den störenden Besuchen zu: „Der Herr hat heute Kritik."

Aus gleichen Motiven hat der Kritiker der „Vossischen" bereits damals zu einer Frage Stellung genommen, die heute wieder mehr in den Vordergrund getreten ist: Er hat für seine Person die Nachtkritik abgeschafft.

Sein Freund Professor Hans Fechner bemerkt dazu: „Ich empfehle seine Einsicht, seine ruhige Energie, mit der er dies gegen alle die andern für sich durchsetzte, weil er es für richtig erkannt hatte, allen denen, die gerne über diese Dinge nachdenken und sich besinnen, wo wohl der Fehler unserer heutigen Kritiken liegt, und warum sie so häufig nur flinke Machenschaften sind."

Gewiß, dieses ruhige Auf-Sich-Einwirkenlassen und klare Überdenken sollte vorbildlich sein.

Wie steht es aber sonst mit der Bedeutung des Kritikers Fontane? Die moderne Literaturgeschichte fragt ja mit Vorliebe nach den Zukunftswerten.

Nun, die nachfolgende Kritikergeneration hat bereits einen bedeutenden Schritt nach vorwärts gemacht.

Sie ist hingebender, elastischer, suggestiver geworden, sie geht psychologisch mehr in die Tiefe, empfindet feiner und analysiert schärfer. Freilich hat sie auf der anderen Seite den bahnweisenden, geradlinigen, männlichen Charakter verloren. In der Synthese beider Richtungen wird die Idealkritik einzusetzen haben.

Aber auch davon abgesehen wird der Causeur keine Schule machen, so wie etwa Hippolyte Taine, der mit seiner naturwissenschaftlich exakten Methode lange die Geister faszinierte oder wie Jules Lemaître und mit und nach ihm Hermann Bahr, die die künstlerische Impressionabilität zur Norm erhoben. Man

wird zwar immer wieder einzelne seiner Hauptforderungen aufgreifen, aber da er kein System begründete oder auch nur ausbaute, es lag das nicht in seinem Wollen und in seinem Können, da er überhaupt eine bestimmte Methode verschmähte und nur immer sich selbst und seine schlichten Empfindungen, seine ganze Eigenart gab, anspruchslos, nicht legislatorisch, so wird er auch als Persönlichkeitskritiker isoliert wie bisher bleiben. Die Schüler werden ihm fehlen, aber nicht die fromme Gemeinde.

Jeder, der die Fontanischen Romane liebgewonnen hat, wird auch von seinen Rezensionen nicht enttäuscht sein. Ein intimer Zauber, eine originelle Auffassung fesselt uns hier wie dort. Nur haben wir in den Romanen ersonnene Figuren und verdichtete Probleme, in den Referaten dagegen die historische Wirklichkeit und ihren künstlerischen Niederschlag auf den weltbedeutenden Brettern. Wir erleben hier noch einmal die werdende, gärende, oft wenig erfreuliche Frühzeit des neuerstandenen Reiches durch. Wir empfinden leise die gewitterschwüle Luft der Kulturkampftage, wir sehnen uns mit heraus aus der trostlosen Stagnation der deutschen Dichtung und des deutschen Bühnenbetriebes und wir sehen endlich halb zweifelnd und halb zukunftsfroh den ersten frischen Ansturm der Jüngstdeutschen. Deshalb sind uns die Causerien wertvoll als zeitgeschichtliches Dokument eines hochstehenden, wenn auch nicht überragenden Geistes.

Fontane ist vielleicht seit Hebbels Tagen der stärkste Dichter des deutschen Nordens, als den ihn Harden bezeichnet, sicherlich die stärkste, eigenartigste Dichterindividualität: Der Imperativ Kants vereint mit der französischen Beweglichkeit, bei vaterlandstreuer, hohenzollerischer Gesinnung ein kosmopolitischer Grundzug, liberale fortschrittliche Ideen und doch in tiefster Seele konservativ, eine intime Kulturkenntnis und eine scharfe, gelegentlich skeptische Menschenbeobachtung und über allem die Herzenswärme des Humors und das gütige Verzeihen, dies ergibt seine persönliche Färbung. Das ist Fontane der Romancier und Briefschreiber, das ist Fontane der Kritiker. Der ganze Mann aus einem Guß.

Shakespeariana

Von Dr. Vershofen

Neulich sah ich zum erstenmale eine Radierung Klingers nach Böcklins „Toteninsel“. Ich hatte lange vor dem Blatt gestanden, in diese eigenpersönliche Interpretation des Böcklinschen Werkes versunken. Erst ganz zuletzt fiel mein Blick auf Klingers Namen und bestätigte mir, was ich innerlich schon halb gewußt: Hier ist das Werk eines Großen mit Aug und Hand eines Ebenbürtigen nachgeschaffen!

Klinger und Böcklin! — Theodor Eichhoff steht zu Shakespeare nicht in solch königlichem Verwandtschaftsverhältnis. Wenigstens beweisen dies die drei Bändchen „Unser Shakespeare“[1]), die vor mir liegen. Und doch will Eichhoff, daß wir Shakespeare mit seinen Augen sehen sollen. Daß man sich bei diesen Großen

[1]) Halle a. S. 1904, Max Niemeyer. 8°. Mk. 8.—

leider nicht immer auf das eigne Sehen verlassen darf, daß der historische Schutt die Konturen seiner Gestalt und seiner Werke allzusehr verletzt hat, das weiß Eichhoff und deshalb bietet er sich als Cicerone an. Und das ist ein gar köstlich Amt, wenn es in des rechten Mannes Händen ist.

Wir haben für den großen Briten sachliche, ruhige, in Liebe für ihre Arbeit erglühende Forscher, die nicht die Anmaßung haben, ihr Empfinden und ihre Phantasie zu apodiktischen Mittlern zwischen Shakespeare und uns machen zu wollen. Was aber sagt Eichhoff von ihnen? Die kritische Forschung „hat nicht den Mut des Nichtwissens; denn obwohl sie nicht weiß, welche Dramen Shakespeare geschrieben hat, sucht sie doch fortwährend nach außen den Schein, als ob sie es wüßte, zu wahren (I, 18)". Wenn die Grundlage der Shakespeareforschung eine so unsichere ist, dann kann alles was sie vorzubringen hat, im besten Falle, nur haltloses Gefasel sein. „Die Shakespeare-Philologie, die sich ernsthaft mit einem Shakespeare beschäftigt, den sie nicht kennt, ist keine Wissenschaft und wir sind der Verpflichtung enthoben, weiter mit ihr zu rechten (I, 19)." Es bleibt dann nur noch Theodor Eichhoff übrig, der erklärt: „Den Shakespeare, den wir in uns fühlen, den wollen wir auch draußen finden (I, 24)." „Unsere Shakespeare-Wissenschaft wird fruchtbar werden, sobald wir nicht mehr nach dem historischen Shakespeare, sondern nach unserem Shakespeare forschen (I, 25)."

Um höflich — nein, ernst zu bleiben: Wenn wir auf den historischen Shakespeare verzichten sollen, um den Shakespeare zu finden, den wir in uns fühlen (mirabile dictu), dann wollen wir auch unser eigener Eichhoff sein! Wir verweisen auf die anfangs aufgestellte Gleichung.

Soweit über den ersten Teil des ersten Bändchens „Die Grundfragen des Shakespeare-Studiums". Von allen übrigen Arbeiten wollen wir nur noch bei II, I „Shakespeare's Sonette und ihr Wert" verweilen. Die drei ersten Kapitel geben, hauptsächlich in Übereinstimmung mit Sidney Lee, einen guten Einblick in das Wesen der Elisabethianischen Sonettdichtung. Wenn Eichhoff dann im vierten Kapitel 16 Shakespearesche Sonette als „Edelsteine" wieder abdruckt, so führt er damit nur sein oben charakterisiertes Programm aus: er zeigt uns „seinen" Shakespeare, d. h. er erkennt auch diese 16 Sonette nicht als echt an, sondern hält sie nur Shakespeares würdig — so wie e r den Dichter auffaßt. Wie aber läßt sich der Inhalt des Begriffs: unser Shakespeare = Eichhoffs Shakespeare festlegen? That is the question!

„Zur Gelehrsamkeit gehören, wie natürlich, Kenntnisse; aber diese für sich allein versagen vollständig einem Meisterwerke der Kunst gegenüber, das einzig von einer ungetrübten Naturempfindung begriffen werden kann. Denn das wirkliche Kunstwerk ist immer ein Kind der Leidenschaft und kann deshalb auch nur von dieser glaubhaft erfaßt und gedeutet werden."

Mit diesem Kampfruf tritt H e r r E m i l M a u e r h o f in seinen „Shakespearep r o b l e m e n"[1]) in die Schranken, um den von Eichhoff verlorenen Platz zu behaupten. Während er sich zum entscheidenden Gange gegen die Gelehrsamkeit rüstet, wollen wir uns mit seinem Programm etwas eingehender beschäftigen:

„Zur Gelehrsamkeit gehören, wie natürlich, Kenntnisse." Gewiß, sie gehören dazu, aber der Inhalt dieses Begriffes ist doch wesentlich enger, wenigstens wenn wir von China absehen. Gehören nicht auch Urteil, Persönlichkeit, Begabung dazu

[1]) Kempten 1905, Jos. Kösel.

und zu der hier behandelten Gelehrsamkeit nicht auch seines Empfindungsvermögen? Also der Schluß: „aber diese (die Kenntnisse) versagen vollständig einem Meisterwerk der Kunst gegenüber", steht auf einer wackligen Prämisse. Auch braucht es nicht gerade ein Meisterwerk zu sein; beim Kunstwerk ganz allgemein kann vom „Begreifen" keine Rede sein. Dies geschieht aber nach Mauerhof durch eine „ungetrübte Naturempfindung". Es ist klar, Mauerhof verwechselt „begreifen" und „empfinden". Das ist schlimm, schlimmer aber noch ist es, wenn Mauerhof die Begriffe „ungetrübtes Naturempfinden" und „Leidenschaft" für identisch hält. Sie sind vielleicht verwandt, denn auch die Leidenschaft vermag nicht glaubhaft zu „erfassen" und zu „deuten".

Insofern, als das Kunstwerk imstande ist, die Emotionen, die die Seele des Schaffenden bei seiner Konzipierung erfüllten, auch in der Seele des Genießenden zu wecken, kann man sagen, daß das Kunstwerk nur von der Leidenschaft (Affekt) tief empfunden werden könne. Aber eine Deutung, der in diesem Zustande vom Kunstwerke empfangenen Eindrücke aus diesem Pathos heraus, würde m. E. bestenfalls zu einer durch die Natur des Genießenden modifizierten Reproduktion des Kunstwerkes führen. (Böcklin-Klinger.) Das empfand auch Eichhoff, deshalb druckte er einfach die 16 Sonette, die in ihm die stärksten Emotionen verursachten, wieder ab. Aber auf diese Art der Reproduktion kommt es hinsichtlich der Shakespeareprobleme gar nicht an.

Für unser Shakespearestudium sind zwei Gründe maßgebend: Einmal wie schon vorher gesagt, die Notwendigkeit, die Schleier, die sich entstellend vor sein Bild und Werk geschoben haben, zu zerreißen; dazu taugt nur eine durch feine historische Schulung sicher und stark gewordene Hand, nicht die Leidenschaft. Ein andermal, diesen Grund hat das Shakespearestudium mit allem Kunststudium gemeinsam, suchen wir in Shakespeares Werken das Material zum Aufbau einer empirischen Ästhetik, d. h. Licht auf dem Wege zur Erkenntnis des Wesens der Kunst, der Wahrheit. Auch hier hilft, alles andere vorausgesetzt, nur eine subtile, vor allem philosophisch-psychologische Schulung.

Also mit dem Programm Mauerhofs ist es nichts. Aber möglich immer, daß er „goldene" Worte seinen Taten vorauswirft und immer noch mehr hält als er verspricht. Der stärkste Eindruck, der nach dem Studium eines Buches zurückbleibt, ist der, daß Mauerhof mit aller Gewalt den Beweis erbringen will, daß er in seiner Leidenschaftlichkeit wirklich der Mann sei, die Shakespeareprobleme zu lösen. Diese Leidenschaftlichkeit dokumentiert sich in der Behandlung der bekanntesten Shakespeareforscher und seiner eigenen literarischen Widersacher. Daß er sie stets mit Herr anredet, mag Mauerhof bei den Engländern gelernt haben, ich habe ihm daher oben auch dieses Prädikat gegeben. Die übrigen Titulaturen sind eindeutiger: trockene Spekulanten, eitler Faselhans, literarisches Gesindel (207), Windbeutel oder Narren (208), Großhändler der Phrase, Schwadronörs (209), überreizter Köter, voll von Wut (216), gedankenloser Zecher (219) usf. Diese Adressaten begehen unsäglich plumpe Fälschungen (98), huldigen einer Afterweisheit, die mit ihrer Nase jedes Wort nur nach seinem Schriftzeichen beschnüffelt (102), haben weder den Text vor Augen noch den Verstand bei der Sache (150), bilden sich ein, haben moralischen Katzenjammer 2c. 2c.

Diese wüste Schreibart durchsetzt besonders die Briefe über Hamlet (das Buch enthält außerdem: „Lady Macbeth" und „Othello — die Tragödie der Eifersucht?") derart, daß von einer ruhigen Lektüre des Buches, dessen Stil allenthalben gleich

unkultiviert ist, nicht die Rede sein kann. Gewiß ist immerhin, daß manches von Mauerhofs Ansichten, wäre es nur in angemessener Form vorgebracht, wenigstens diskutabel wäre. Wie aber Mauerhof auf sachliche Entgegnungen zu antworten pflegt, mag man in den „Briefen aus Berlin" nachlesen. Solange ihm in solcher Weise ungetrübtes Naturempfinden und Leidenschaft eins sind, solange er die Regeln des gesitteten Verkehrs für die literarische Fehde nicht gelten lassen will, solange sei er ebenso kurz wie nachdrücklich abgelehnt.

Warum wir trotzdem bei Mauerhof, warum wir bei Eichhoff solange verweilten? Beide sind symptomatische Erscheinungen. Sie, wie ihresgleichen, haben einen mehr oder minder scharfen Blick für wirkliche oder nur vermeintliche Schwächen der wissenschaftlichen Forschung. Insbesondere vermögen sie es leicht, eine Überproduktion herauszuempfinden, die die Tendenz hat, an die Stelle des zu Erforschenden die Forschung selbst zu setzen. Solcher kranken Partien wegen wollen sie dann den ganzen Körper vernichten. Aber da sie die „Gelehrsamkeit" naturgemäß verachten, sind ihre Waffen nie fein genug geschliffen und das macht sie bald störrisch und verbissen. Wenn es wirklich einmal einer einsieht, daß man in Ilias drin sein muß, um seine Tore zu öffnen, dann wird es ihm wohl gehen, wie einem Bekannten: Der war lange in Indien und ihn hatten die Heilkünste der Inder derart begeistert, daß er kurzerhand beschloß, die ganze abendländische Heilkunde zu reformieren. Er sah aber ein, daß er um gehört zu werden, erst Medizin studieren müsse. Er ist ein ausgezeichneter Arzt geworden; inwieweit ihn seine indischen Ideen dabei gehindert oder gefördert haben, hat man nach seinen ersten Semestern nie von ihm erfahren können.

Robert Vischer gibt des Vaters, des bekannten Ästhetikers Friedrich Theodor Vischer „Shakespeare-Vorträge"[1]) heraus. Und just jetzt ist das Werk mit seinem sechsten Bande zum Abschluß gediehen. Das Buch enthält die römischen Stücke: Julius Cäsar, Antonius und Cleopatra und Coriolan. Er enthält sie; denn was Vischer gibt, ist im wesentlichen eine sorgfältig zusammengestellte und paraphrasierte deutsche Übersetzung der Stücke. Die Übersetzung, die wohl alles seit Schlegel-Tieck berücksichtigt, ist durchweg eine so einwandfreie, die Erklärungen und die den Text hier und da durchbrechenden Erläuterungen sind so fein empfunden und meist auch so zutreffend, daß allen, denen die guten englischen Ausgaben Shakespeares nicht zugänglich sind, empfohlen sei, unter der Leitung Vischers Shakespeare lesen zu lernen. Wir glauben in der Tat, daß man überall dort, wo es sich um Anschaffung einer guten deutschen Shakesspeareauslese handelt, diesen Vischerschen Shakespeare-Vorlesungen den Vorzug geben müsse.

Alljährlich errichtet die deutsche Shakespearegesellschaft in ihrem Jahrbuch Shakespeare ein Denkmal von dauerndem Werte. Band XXXX und XXXXI liegen mir zur Besprechung vor. Es ist nicht denkbar, auf die zahlreichen Aufsätze, die beide Bände enthalten, im einzelnen einzugehen; im allgemeinen nur soviel: Wie das Shakespearejahrbuch für den Shakespeareforscher ein unschätzbares Hilfsmittel ist, so ist es auch für alle jene, die Beruf, Neigung oder Muße sich mit dem elisabethianischen Zeitalter beschäftigen läßt, eine schier unversiegliche Quelle der Aufklärung und Anregung. Diese Beiträge zur Geschichte der Renaissance des germanischen Geistes sollten in keiner wissenschaftlichen Bibliothek fehlen. Überall dort, wo man sich mit Shakespeare und seinen Zeitgenossen beschäftigt, wo man

[1]) Stuttgart, Cottasche Buchhandlung Nachf. Mk. 8.— [9.—].

Shakespeares Dramen aufführt, sollten sie zu finden sein. — Am einfachsten sichert man sich die regelmäßige Zustellung des Jahrbuches, indem man Mitglied der „Deutschen Shakespeare-Gesellschaft" wird. Dazu genügt die Einsendung der Adresse an die unten bezeichnete Geschäftsstelle[1]), an die auch die 10 Mark Jahresbeitrag zu zahlen sind. Die Mitgliedschaft gewährt: 1. Das Jahrbuch. 2. Die leihweise Benutzung der Shakespeare-Bibliothek in Weimar. 3. Die Teilnahme an den Veranstaltungen des Vereins. 4. Vorzugspreise auf die Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Wählen wir uns nun aus den zahlreichen Artikeln des letzten Shakespeare-Jahrbuches einen zur Diskussion aus: „Hamlet on an Elizabethan Stage (S. 296 ff.)". Der interessante Bericht über diese Hamletaufführungen auf einer rekonstruierten Shakespearebühne in der Harvard University wird von Rev. P. Baker erstattet. Besonders dankbar wird man für die beigegebene Abbildung dieser Bühne sein. Dem Bericht selbst kann man jedoch nicht durchweg zustimmen. Zunächst legt er die Vermutung nahe, daß man bei den Studien zu dieser Rekonstruierung mit besonderer Vorliebe beim elisabethianischen „public-theatre" verweilt habe. Da nun der Wiederaufbau in Harvard auf einen geschlossenen Theatersaal angewiesen war, hätte es jedenfalls näher gelegen, das ebenfalls vor Tageslicht, Wind und Wetter geschützte elisabethianische „private theatre" als Vorbild zu nehmen. Zudem scheinen mir die Probleme der Shakespearebühne bei dieser letzteren Form, wie schon ein Blick auf die in Betracht kommenden Abbildungen beweist, leichter zu lösen zu sein. Es berührt ferner sonderbar, daß der Bericht ausführlich erzählt, wie man den betreff. Theatersaal als elisab. Theater aufputzte, ihm einen blauen Dekorationshimmel gab (die public-theatres waren über dem Parterre ungedeckt), wie man Karyatiden, Imitationen nach denen des alten Fortune-Theaters, die Logen tragen ließ und schließlich bei der Aufführung durch etwa 50 Studenten das elisabethianische Publikum mimen ließ. Wenn es gewiß verständlich ist, die Rekonstruierung der Shakespearebühne bei einer festlichen Gelegenheit mit einem solchen Mumenschanz zu verbinden, unverständlich ist es, warum alles dies, was nur ablenken konnte und kann, hier erzählt wird. Es ist doch die Bühne (Bühnenhaus) das Problematische bei der altenglischen Schauburg. Was Baker nun über die dreiteilige Bühne, über Lage der Vorder-, Innen- und Oberbühne sagt, ist sehr beachtenswert, wenn es auch nicht neu ist. Besonders interessant aber ist die Tatsache, daß er durch das Experiment zur Erkenntnis gekommen ist, daß der Raum unter dem Balkon (Oberbühne), dessen größerer Teil die Innere-Bühne in Anspruch nahm „could in Shakespeare's days be closed with doors, arras, or even gates." Es ist dies eine Vermutung, die ihre Bestätigung durch eine vergleichende Betrachtung der uns überlieferten Abbildungen der Shakespearebühne empfängt. Die Harvard-Reproduktion lehnte sich an die von Gaedertz (Zur Kenntnis der altenglischen Bühne) mitgeteilte De Witsche Zeichnung des Swan-Theaters an und sah sich damit gezwungen, die Vorhangfrage, die Frage der Fragen bei der Shakespearebühne, in einer ebenso gewaltsamen als unglaubhaften Weise zu lösen. Die Art und Weise der Lösung dieser Frage muß aber den Wert einer Rekonstruierung der Shakespearebühne bestimmen. Im einzelnen auf diese Frage hier einzugehen muß ich mir versagen, jedoch hoffe ich gelegentlich an Hand der Geschichte einer anderen, bisher nicht publizierten Reproduktion der Shakespearebühne Bakers Ansicht entgegentreten zu können.

[1]) Berlin-Schöneberg, Langenscheidt.



Briefe über moderne Kunst

I.

Mein Lieber! Der „Fall Böcklin“[1]) hat wieder die ganze Armseligkeit und Unsicherheit der so selbstgefälligen Kritik aufgedeckt: Mühsam habt ihr eueren Böcklin, dem wir Laien immer mißtrauisch gegenübergestanden, glücklich zu einer Größe ersten Ranges aufgepäppelt; und nun kommt einer aus eueren eigenen Reihen und weist euch nach, daß ihr euch elendiglich blamiert: Böcklins Werke sind nicht deutsch, seine letzten Schöpfungen durchaus nicht seine besten; das Beste und Rühmenswerteste aber fällt gerade in die Zeit, da er noch nicht der Böcklin war. — Dieses Schauspiel steigerte sich an Interesse, als gar ein Kunstgeschichtsprofessor, und zwar einer der größten in deutschen Landen, Heinrich Thode, in der Arena erschien und dem Ästhetiker Meier-Gräfe den Fehdehandschuh hinwarf. Ist uns doch, die wir aus der Ästhetik noch gewisse Regeln für die Beurteilung der Kunstwerke glaubten schöpfen zu können, in den letzten Jahren immer wieder gesagt worden, daß die Schönheitslehre durchaus unzulänglich sei und einer starken Ergänzung durch die Kunstgeschichte bedürfe. — Nun hat auch diese Hilfe versagt: kein Geringerer als Liebermann hat den Herrn Geheimrat bös zerzaust und auf seine Kennerfähigkeit nicht eben respektvoll herabgesehen. Damit zur Tragik noch die Komik sich geselle, erschien auch noch in Hans Thoma ein Künstler als barmherziger Samaritan und brachte den schwer verwundeten Kunsthistoriker glücklich in die rettende Herberge; — nicht, ohne seinem Kollegen Liebermann vorher ein paar Tüchtige abgesetzt zu haben. — — So sehen wir jetzt alle drei Instanzen in Sachen der Kunst: Kritiker, Historiker und Künstler in fröhlichstem Durcheinander und gegenseitiger Fehde. Du wirst verstehen, wenn ich die schon längst gewünschte „Einführung in die moderne Kunst“ jetzt dringender als je von Dir erbitte.

Dein kunstbeflissener Hans.

Mein lieber Hans! Diese Deine Epistel fand ich vor einigen Tagen bei der Durchstöberung meiner Briefschulden. Da ich annehme, daß Du wahrscheinlich Deine damalige Zornesäußerung und ihren sarkastischen Wunsch längst vergessen hast, wollte ich Dich durch obige Kopie wieder in die Situation versetzen. Ich bin nämlich jetzt willens, auf Deinen schon öfter ausgesprochenen Wunsch[2])

---

[1]) Gemeint ist das gleichnamige Buch von Meier-Gräfe, das im vorigen Herbst starkes Aufsehen und eine lebhafte Debatte in der Tagespresse wie in den Zeitschriften erregte.

[2]) Wir werden zunächst die moderne Malerei behandeln. Darauf folgt eine kurze Charakteristik der Bildhauerei und Architektur. Die Griffelkunst, die heute besonders reich blüht, gedenken wir in der Zeichnung, Lithographie, im Holzschnitt und in der Radierung nach ihren besonderen Merkmalen zu charakterisieren. Auch das Kunstgewerbe soll ebenfalls in seinen Grundzügen dargestellt werden. Das

einzugehen. Dabei kommt mir Dein geharnischtes Schreiben als passendste Einleitung sehr zu statten. Was Du da gegen jene drei Vertreter des Kunsturteils vorbringst, ist vor allem klarzustellen, wenn in einer so vieldeutigen Sache, wie es die moderne Kunst ist, ein richtiger Standpunkt gewonnen werden soll.

Also die Kritik! Wie es heutzutage in jedem Berufe Leute gibt, die nur rein geschäftlich tätig sind, ohne eigentliche Befähigung und Liebe zur Sache, so finden sich auch in der Kritik nicht wenig unfähige und halbfertige Elemente. Es hängt dies auch zum Teil mit dem Elend unserer Journalistik zusammen, von der gerade der Halbgebildete gerne zum Kritiker bestellt wird. Dadurch wird das Ansehen der Kritik schwer geschädigt, aber deren Unwert noch lange nicht erwiesen. Du kennst jedenfalls den alten Satz: Der Mißbrauch hebt den Brauch an sich nicht auf. — Die echte Kritik ist vielmehr der begeisterte Herold und Deuter echter Kunst; dadurch aber besitzt sie das Recht und die Pflicht, Unwürdigen ihren Dienst zu versagen und ihnen die angemaßte Herrscherwürde zu entreißen. Kunstkritik ist vor allem Begabung und nicht Wissenschaft; und diese ist um so wertvoller, je empfänglicher sie sich für die verschiedensten Kunstformen und deren Inhalt zeigt. Sie ist aber eben deswegen etwas ganz Persönliches, wie die Kunst selbst. Darum ist sie auch vom individuellen Geschmack abhängiger als die wissenschaftliche Kritik, wie die starke Begabung auch eines einseitigen Kritikers uns tiefe Einblicke in ein Kunstwerk vermitteln kann. Ich stehe durchaus nicht auf dem Standpunkte Meier-Gräfes; trotzdem bin ich der festen Überzeugung, daß uns seine Böcklinkritik für die objektive Erkenntnis dieses Künstlers fruchtbar geworden; denn wir sind durch den Böcklin-Enthusiasmus der letzten Jahre zweifellos in eine übertriebene Wertschätzung dieses Künstlers hineingeraten. So orientiert sich die Kritik immer wieder an sich selbst, wie die Kunst durch die Kunst sich erneuert.

Kunsthistoriker! Ich kann Dir vollständig beistimmen, wenn Du Thodes Eintreten für Böcklin und seine Absage an den Impressionismus, sowie an Liebermann, als dessen Hauptführer in Deutschland, wenig glücklich findest. Thode hat aber mit dieser Kritik den sicheren Boden des Kunsthistorikers verlassen! Er urteilt vom Standpunkte seines germanischen Kulturideals aus, für das er Böcklin in Anspruch nimmt. Wie die Kunsthistoriker sich in Wirklichkeit zur modernen Kunst stellen, gerade auf Grund ihrer wissenschaftlichen Erfahrungen, das mag nur der eine Satz erweisen, den Wörmann in seinem köstlichen Büchlein: „Was uns die Kunstgeschichte lehrt“ ausgesprochen: „Die Lehren der Kunstgeschichte sind in dieser Hinsicht so zwingend, daß es heute zwar noch viele Laien und Kunstfreunde, aber nur wenige geschichtlich gebildete Kenner mehr gibt, die den Bestrebungen unserer künstlerischen Jugend nicht hoffnungsvoll zustimmten.“

---

moderne Reproduktionsverfahren wird ebenfalls in seinen Hauptarten als: Autotypie, Lichtdruck, Mezzotinto und Kupferdruck behandelt werden.

Die Briefform wurde gewählt, um verschiedene Anfragen aus dem Leserkreis leichter berücksichtigen zu können.



Wenn schließlich in den Streit auch noch die Künstler selbst eingegriffen haben: Hans Thoma contra Liebermann, so ist auch dieser Gegensatz kein absolut sicheres Zeichen für die „Verwirrung der Kunstbegriffe“ selbst unter den Schöpfenden der Moderne. Wir wissen aus der Geschichte der Kunst überhaupt, auch der Dichtung und Musik, daß die größten Genien die verschiedenste, ja oft entgegengesetzte Meinung über ihr gegenseitiges Schaffen oder das der anderen hegten. So fand z. B. Menzel eines der herrlichsten Bilder Israels', den „Ankerträger“, unfertig, während doch gerade in der scheinbar flüchtigen Arbeit der feinste Ausdruck der weichen, alle scharfen Konturen auflösenden Meeres-Luft und -Feuchtigkeit liegt. Böcklin hat diese Art des künstlerischen Urteils mit der ganzen naiven Einseitigkeit des Genies also ausgesprochen: „Man schätzt nur das, was auf gleicher Stufe mit der eigenen Anschauungsweise steht, was man eben einsehen kann. Für das, was darüber hinausgeht, fehlt einem jeder Maßstab.“[1])

Es ist also nicht sehr beweiskräftig, wenn man gegen die moderne Kunst das Urteil älterer Meister, z. B. eines A. v. Werner oder Defregger ins Feld führt!

Der „Fall Böcklin“ zeigt uns somit an einem typischen Beispiel, wie schwer gegenüber einer Kunst, die so verschiedene Strömungen und Persönlichkeiten in sich faßt wie die moderne, ein sicheres Urteil zu gewinnen ist. Speziell „die neueste Malerei tritt so mannigfach auf wie in keiner früheren Zeit“.[2]) Aus diesem letzteren Grunde ist es unmöglich, jetzt schon eine vollständige Ästhetik der Gegenwartskunst aufzubauen, so gewiß auch sie auf dem Grunde der ewig gültigen Gesetze der Kunst ruht: die Kunstlehre ist immer ein spätgeborenes Kind, ja meist ein Enkelkind. Gesteigert wird diese Schwierigkeit dadurch, daß die moderne Malerei einen stark internationalen Zug hat, der erst allmählich in nationale Ausdrucksformen sich umsetzt. Überdies kommt sie der Aufnahmsfähigkeit des großen Publikums vorläufig noch wenig entgegen. Was Schrempf[3]) von der Literatur sagt, gilt auch von der bildenden Kunst: „Das große Publikum hat an den Werken, die der Dichter ihm darbietet, immer nur ein stoffliches Interesse gehabt. Es will das Leben, das es in der Wirklichkeit durchgenießt und durchleidet, im Bilde noch einmal genießen, und zwar mit gesteigertem, verfeinertem, durchdringenderem Gefühl, zugleich aber auch mit der Erleichterung, daß es dabei den wirklichen Druck des Lebens nicht zu fühlen bekommt.“

Das Stoffliche ist der heutigen Malerei aber nahezu gleichgültig. Es kommt ihr fast alles auf die Darstellungsart an; erst die allerletzten Jahre wagt sie es wieder schüchtern, auch an den Inhalt zu denken und ihn zaghaft zu pflegen.

Die Technik, die schon in der Literatur nur die kleinere Zahl von Freunden hat, besitzt deren in der bildenden Kunst noch weniger. Das Verständnis des Handwerklichen liegt hier dem Laien noch ferner. Eine besondere Schwierigkeit beruht für die Malerei der Gegenwart überdies darin, daß innerhalb weniger

---

[1]) Schick, Tagebuch, Berlin 1901, S. 114.
[2]) Frimmel, Modernste Kunst. Gg. Müller. S. 86.
[3]) Goethes Lebensanschauung, I. Teil, Fr. Frommann 1905. S. 3.

Jahre die verschiedensten neuen Techniken entstanden sind, deren Gebrauch den Künstlern selbst noch eine Aufgabe und Schwierigkeit bereitet.

Die dritte Gruppe der Kunstfreunde, nämlich jene, die vom Künstler den schärferen Blick und die feinere Empfindung für das Leben, sowie die Gabe erwarten: was er sieht und fühlt, auch darzustellen, so daß diese Darstellung uns das Leben ergänzt, vertieft und deutet durch das eigene Erleben ihres Schöpfers, — auch jene haben es in der Gegenwartskunst sehr schwer: die einen idealen Inhalt verarbeiten, tun dies meist so sehr subjektiv, daß sie nur wenigen verständlich werden. Der Mangel einer gemeinsamen Weltanschauung macht sich hier sehr empfindlich geltend.

So erklärt sich, daß die moderne Kunst sich eine Zeitlang ganz auf sich selbst zurückzog und „l'art pour l'art" wurde, ja fast werden mußte. Sie hätte ohne diese Selbstbeschränkung nicht so schnell zur Lösung ihrer Probleme kommen können. Damit erklärt sich aber auch die durchaus eigenartige Form der modernen Kunstkritik, deren glänzendster und markantester Vertreter Richard Muther ist; man sagte sich: Kunst ist, was die Künstler machen, und nicht, was die Ästhetiker vorschreiben. Also ist es die erste Aufgabe des Kunstkenners und Kunstvermittlers: sich in das gegebene Kunstwerk einzufühlen und dieses möglichst restlos in sich aufzunehmen. Das machte eine so resonanzfähige Persönlichkeit wie den sensitiven Muther zum Propheten und Apostel der modernen Malerei. Seine dreibändige „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" war eine Tat von geschichtlicher Bedeutung. Was man auch sonst gegen ihre Exaktheit vom wissenschaftlichen Standpunkt einwenden mag, sie ist und bleibt die beste Einführung in die europäische Malerei der letzten zwanzig bis dreißig Jahre.

Sie schließt aber durch das fast gänzliche Verzichten auf das eigene Urteil auch die große Gefahr in sich, daß die jeweils moderne Kunstströmung uns als etwas Reifes und allgemein Gültiges zu eindringlich dargestellt wird. Das ist ein um so größeres Übel, als die moderne Malerei tatsächlich noch durchaus im Werden begriffen ist, und Werke von absolutem Werte nicht allzu zahlreich sind. Überdies wendet sich die Kunst doch an ein Publikum, an den Mitmenschen des Künstlers; es hat also auch der Nichtkünstler ein Urteilsrecht und eine Fähigkeit dazu.

Muther hat übrigens in den allerletzten Jahren eine höchst bedeutsame Schwenkung vollzogen. Er macht jetzt mehr sich als die Kunstwerke zum Maßstabe seiner Beurteilung. Es ist dies kein eigentliches Verleugnen seines Standpunktes, sondern nur das natürliche Produkt einer reiferen Entwicklung, das allerdings auch durch die Erfahrung gezeitigt wurde: daß etwas, das nur den Künstlern und unter diesen wieder bloß einer bestimmten Gruppe, als Kunst erscheint, doch mit Vorsicht aufzunehmen ist.

Heute haben wir schon einen fast historischen Standpunkt gegenüber der neuesten Malart, dem Impressionismus. Und so läßt sich jetzt eine vorsichtige Kritik der modernen Malerei wagen. Wir wollen dies unternehmen, indem wir vorzugsweise die deutsche Kunst ins Auge fassen. Da aber die Probleme, um

die es sich hier handelt, zuerst von den Franzosen empfunden und erkannt und von ihnen einer wesentlichen Lösung zugeführt wurden, müssen wir ihrer kurz gedenken. Das Historische wird hier zugleich zu einer ästhetischen Einführung.

Du magst aus diesen allgemeinen Andeutungen ersehen, daß es durchaus nicht so einfach ist, der modernen Kunst gegenüber einen richtigen Standpunkt zu gewinnen. Und doch ist dies die notwendige Voraussetzung, wenn man anderen, zumal dieser selbst — den „Standpunkt klar machen" will.

Die Grundlage der heutigen Malerei ist die Natur. Dies entspricht nicht nur der naturwissenschaftlichen Strömung sowie der realistischen Denk- und Empfindungsweise der letzten Jahrzehnte, sondern auch einer wohlberechtigten Reaktion gegen die sogenannte „akademische Kunst". Diese betont nämlich vor allem das Erlernbare, sucht die Natur und ihre Übersetzung durch die Kunst in Rezepte zu fassen; damit aber führt sie leicht zum Schematisieren und zur Verknöcherung der einmal gefundenen Formel.

Du wirst freilich wieder sagen: „Die moderne Kunst paßt ganz zum modernen Geist. Eine Zeit, die den Menschen aus dem Affen entstehen läßt, muß auch in ihrer Kunst einen dementsprechenden Ausdruck finden." — Ich weiß, daß Du damit eine kulturpsychologische Feinheit von besonderem Aroma zu bieten glaubst; auch damit, daß Du die ehemalige Vorliebe eben dieser realistischen Malerei für das menschliche Elend mit dem Sozialismus in Verbindung bringst und die Kunst im Dienste der sozialistischen Agitation siehst. Ich weiß endlich, wie Du in den Bildern eines Uhde und Ähnlicher eine Profanierung des Heiligsten empfindest und sie als das malerische Seitenstück zur modernen Bibelkritik erkennst.

Ich werde auf alle diese Einwürfe, die ich hier vorweggenommen, um Dir durch deren Erwähnung neue Aufregung zu ersparen, ausführlich zurückkommen. Für heute möchte ich nur bemerken, daß die Kunst alle ihre Fortschritte dem Studium der Natur verdankt. Nur die Kinder und die primitive Kunst der Naturvölker sehen von der Wirklichkeit ab und geben statt dessen ihre Phantasiebilder. Die Idee setzt, je tiefer und reicher sie ist, desto mehr künstlerisches Ausdrucksvermögen voraus; dieses aber gewinnt der Künstler nur aus dem Studium der Natur. Doch davon das nächste Mal!

Wirst Du auch über manchen dieser Gedanken und noch mehr über das Folgende Deine Einwände, ja selbst eine gewisse Empörung nicht unterdrücken können, so tröste ich mich mit dem Worte, allerdings eines alten Heiden: Der Kampf ist der Vater aller Dinge.

Gehab Dich wohl und schreibe mir bald, wie Du Dich jetzt zu den „drei Instanzen in Sachen der Kunst" stellst. Vielleicht werden Deine Max- und Moritz-Instinkte nun erst recht zu schlimmen Streichen gegen diesen Dreibund aufgestachelt. Es wird Dir die Antwort nicht schuldig bleiben

Dein getreuer Jos. Popp.

— — —



Münchner Theater

Die Januar-Novität unseres Hofschauspiels war Arthur Schnitzlers Komödie „Zwischenspiel“, über die hier schon gelegentlich der Wiener-Premiere berichtet wurde.

Nur im Vorübergehen können wir das Gastspiel der Pariserin Susanne Desprès und ihrer Gesellschaft erwähnen. Sie spielte die „Nora“, die sie in Paris kreiert hat. Anderwärts hat sie als „das Genie der ungeweinten Tränen“ viel Aufsehen erregt. München, dessen einstiger Nora, Frau Konrad-Ramlo, von Ibsen selbst der Preis zuerkannt wurde, verhielt sich freundlich, aber kühl. Man fand die Künstlerin tüchtig, nichts weiter. Es ist noch nicht so weit gekommen, das würdigen zu müssen, was im Verschweigen liegt. Und das kann man wohl für richtig halten, solange es mit einer gerechten Abneigung gegen alle verstiegene Theatralik Hand in Hand geht. — Hier wäre, da wir einmal beim Hoftheater sind, noch des Mozartzyklus zu gedenken. Aber die Art und Weise, wie derselbe vor sich geht, bewahrt uns vor der Pflicht, uns länger damit zu befassen. Eine zum Teil nicht jubiläumswürdige Neueinstudierung des „Titus“ und eine klicheemäßige Aufführung „unserer“ Mozartopern ist für uns keine Mozartfeier, abgesehen davon, daß eine solche für München ohne „Idomeneo“ überhaupt nicht möglich ist. Darüber hilft kein noch so hübscher Greifscher Prolog hinweg, selbst wenn ihn der geborne Prologus Frl. Berndl in zehnmal weniger dürftig ausgestatteter Szenerie sprechen würde. Die Mozartfeier des Hoftheaters sah kaum anders aus wie eine Proklamation, diktiert von erzwungenem Geschäftsenthusiasmus.

Im Schauspielhause versuchte man es mit Franz Adam Beyerleins Drama „Der Großknecht“, das bei uns eine nicht ganz verdiente Ablehnung erfahren mußte. Dem Dichter war es wohl — diese Vermutung liegt recht nahe — darum zu tun, einen Beweis zu erbringen, daß er militärischer Sensationsstoffe nicht bedarf und eine literarisch tiefergehende Bewertung verdient, als seine Erstlingswerke ihm einbrachten. Und er hat fleißig und streng an sich gearbeitet. Aber darunter hat der Großknecht, der sein Weib erschlägt, weil er es nicht ertragen kann, daß es sich einst einem Anderen ergeben hatte, nur zu leiden. In das ohnehin schon schwüle Bauernstubenmilieu sind Anschauungen und seelische Probleme eingefügt, wie sie auch den Großknechten von heute noch gänzlich fern liegen. Vor der mühsam geklitterten Gedankenarbeit Beyerleins darf man seinen Respekt haben, aber etwas weniger wäre dramatisch viel mehr gewesen und hätte nicht den klaffenden Riß

zwischen den Persönlichkeiten und ihren Anschauungen in das Stück gebracht. Die zweite Premiere des Monats war das französische Lustspiel „Die kleine Marquise“ von Gresac und Weber, über das sich, als einer der viel zu vielen Proben der Pariser dramatisierten Ehestandsaffairen, mit Verwunderung nur die eine Tatsache vermelden läßt, daß es in dem Schwank über Erwarten anständig hergeht. Man spricht davon, daß dieser ungewohnte, auch an anderen Stücken wahrnehmbare Zug sich als allerneueste französische Pikanterie Geltung verschaffen und durchsetzen will.

In demselben Theater fand auch eine Uraufführung des Einakterzyklus „Lebensspieler“ von Rudolf von Delius statt; als Veranstalter zeichnete die dramatische Gesellschaft. Die drei Stücke leisten sich so ziemlich das äußerste, was man sich an dramatischer Impotenz vorstellen kann. Drei Augenblicksbilder: In Nr. 1, „Ninon“, begegnen sich Vater und Sohn in der Bewerbung um dieselbe Courtisane. In Nr. 2, „Der Tod des Musikers“, sehen wir einen sterbenden, zerarbeiteten alten Mann, um den sich zwei besoffene Aerzte mühen, während zwei Schritte vom Bett seine jüngere Tochter sich einem sehr realistischen Verhältnis zu einem Vetter hingibt und ihre ältere Schwester im Nebenzimmer einem unehelichen Kind das Leben schenkt. Nr. 3, „Das schöne Mädchen“. Ein Schriftsteller verliebt sich in eine hübsche Bankierstochter; es stellte sich aber heraus, daß sie krank und geistig defekt ist. Welch weite Perspektive des Witzes eröffnet sich da! Dieser wahre Rattenkönig von Herz- und Geschmacklosigkeiten verlief denn auch mit einem gründlichen Fiasko. Das beste an der Affaire war aber ein andern Tags in den Blättern veröffentlichter Brief der schuldbewußten dramatischen Gesellschaft, dem die Danksagung an die Mitwirkenden wohl nur ein Vorwand war. Denn eine solche erfolgte nach der schönen Peer-Gynt-Aufführung im Prinz-Regenten-Theater nicht. Es handelte sich lediglich um einen Beruhigungsversuch nach der erlittenen Blamage; es sollte gerettet werden, was zu retten war. So gab man urplötzlich die Aufführung als einen Beitrag zum — Karneval aus! Das verfängt nun freilich nicht. „Die Begabung zum Grotesken“ bemerkt man sicherlich — wenn auch an Herrn von Delius nicht in dem Maße wie an jenem literarischen Geist, der die Aufführung dieser Stücke durchgedrückt hat! H. Teibler.

Wiener Theater.

Anstatt auf die letzten Darbietungen der Wiener Bühnen näher einzugehen, möchte ich die Leser auffordern, mit mir einen Abstecher ins Linzer Landschaftliche Theater zu machen, um das historische Trauerspiel „Johann Philipp Palm“ kennen zu lernen, das den Landeshauptmann von Oberösterreich Dr. Alfred Ebenhoch zum Verfasser hat. Sowohl die bedeutende und interessante Persönlichkeit des Verfassers als auch der innere Wert des Stückes rechtfertigen diesen Abstecher vollkommen. — In fünf Akten entwickelt Ebenhoch mit treffender Logik und sicherem Gefühl für dramatische Wirkungen die Geschichte des Nürnberger Buchhändlers Palm, der am 26. August 1806 als ein Opfer napoleonischer Gewalttätigkeit in Braunau am Inn erschossen wurde. Wir finden die Bürger Nürnbergs in einem kleinen Gasthause beisammen, unter ihnen Palm und den Grafen Soden, der die Flugschrift „Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung“ verfaßt hat. Es wird von dem willkürlichem Treiben der Franzosen in der Stadt gesprochen und darüber geklagt, daß die einheimischen Bürger in jeder Art von der frechen und

höhnischen Behandlung dieser fremden Einquartierung behelligt werden. So kommt es zu dem Beschlusse, Sodens Schrift solle verbreitet werden, sie müsse ins deutsche Volk dringen, um es zu Kampf und Widerstand gegen die fremden Unterdrücker aufzurütteln. Doch kaum ist dieser Plan gefaßt, als die meisten der Anwesenden den Mut zu seiner Durchführung verlieren und scheu das Lokal verlassen, um sich beizeiten aus der Affäre zu ziehen. Palm und Soden bleiben allein zurück; der Buchhändler übernimmt die Aussendung und Verbreitung der Broschüre und bleibt bei seinem Vorhaben auch dann, als Soden ihm erklärt, daß der Name des Verfassers geheim bleiben und daher er allein die Verantwortung tragen müsse. Nach deutschem Recht könne die Sache Palm ja schlimmsten Falls nur ein paar hundert Taler kosten. Der zweite Akt spielt in Napoleons Arbeitszimmer in Paris. Der Kaiser ist empört über die Frechheit der deutschen „Schreiberseelen", beachtet die Beschwichtigungsversuche des bayerischen Gesandten nicht und befiehlt, Verfasser und Herausgeber der Schrift als Hochverräter vor ein französisches Kriegsgericht zu stellen. Die Kunde von diesem Befehl kommt nach Nürnberg und Palms Gattin fleht ihn (im 3. Akt) an, sich in Sicherheit zu bringen, er aber setzt ihrer Angst nur das felsenfeste Vertrauen auf das deutsche Recht entgegen, erneuert Soden gegenüber sein Versprechen, den Autor nicht zu verraten, und tröstet die bekümmerten Seinen immer wieder damit, daß ihm ja gar nichts Schlimmes passieren könne. Da — erscheinen die französischen Soldaten, um ihn zu verhaften. Sein Protest gegen eine solche Vergewaltigung des deutschen Bürgerrechts hilft ihm natürlich nichts, er muß sich fortführen lassen. Dieser 3. Akt ist reich an feiner Detailmalerei, den dramatischen Höhepunkt aber bringt der 4., der uns Palm vor dem französischen Kriegsgericht zu Braunau am Inn zeigt. In flammenden Worten lehnt er sich gegen die ihm widerfahrene Ungerechtigkeit — seine Verhaftung und die Verweigerung eines Anwaltes — auf, gibt offen zu, der Verbreiter der Flugschrift zu sein, die nichts als die Wahrheit enthalte und erklärt seinen Richtern, er habe nur getan, was er als Deutscher tun mußte, und was sie als Franzosen für ihr Volk auch getan hätten. — Hier hat der Dichter den historischen Palm idealisiert, der nicht ganz der Held war, als den Ebenhoch ihn schildert, und sich damit zu entschuldigen suchte, daß er den Inhalt der Broschüre nicht gekannt habe. Daß das Publikum anerkennenswerterweise mehr nach dem dichterischen Wert als nach historischer Treue fragte, bewies der donnernde Applaus, der diesen Akt auszeichnete. — Was kümmert die französischen Richter Palms Berufung auf Recht und Gerechtigkeit? Der Kaiser hat seine Vernichtung gewünscht und sie haben diesen Wunsch zu erfüllen. Trotz der Einwendungen zweier Mitglieder des Kriegsgerichtes, die nichts mit diesem Morde gemein haben wollen, wird Palm zum Tode durch Erschießen verurteilt. Der letzte Akt führt uns in die Gefängniszelle des heldenhaften Patrioten. Noch einmal wird er aufgefordert, sich durch Nennung des Verfassers der Broschüre zu retten, noch einmal weist er dies Ansinnen zurück, — ein deutscher Mann bricht sein Wort nicht. Den letzten Trost auf dieser Welt gewähren dem Protestanten die sanften Worte des katholischen Priesters Thomas Pöschl, der im verheißt, aus seinem Grabe werde die deutsche Freiheit erblühen, seine Ermordung werde vollbringen, was er mit der Verbreitung der Schrift bezwecken wollte: das Volk werde erwachen und die Schmach der Unterjochung abschütteln. Und so macht sich denn Palm gefaßt und voll freudiger Hoffnung auf eine seinem Volk winkende

glücklichere Zukunft mit dem begeisterten Ruf: „Mein Leben dem deutschen Volke!" auf den letzten Weg. — Es gibt wenige neuere Bühnenwerke, in denen die ideale Begeisterung für echtes und großes Deutschtum so rein und erhebend zum Ausdruck kommt wie in Ebenhochs mit technischer Sicherheit und poetischem Schwung geschriebenem Drama; und es ist nur zu wünschen, daß „Johann Philipp Palm" auch in Wien Einzug halte, wo man wahrlich nicht über ein Zuviel an guten Stücken klagen kann. Anstatt nach solchen zu spähen, führen die hiesigen Bühnen flache Alltagsstücke ohne jeden höheren Wert auf, wie Hawels „Heimkehr" (Bürgertheater) oder Gide's „König Kandaules" (Volkstheater). Das erstere ist ein banales „Offiziersdrama" mit abgedroschenen Motiven, die in keiner Weise vertieft werden; der Autor fand es bequemer, sich den Erfolg bei einem Teil des Publikums und der Kritik dadurch zu sichern, daß er die Heiligenverehrung ins Lächerliche zog, wozu ihm die zwar originelle, aber mit dem Stück nicht organisch zusammenhängende Figur des frommen Altgesellen Florian, der schließlich in religiösen Wahnsinn verfällt, dient. Es ist schade, daß den zum Teil ganz tüchtigen Kräften unseres schmucken jüngsten Theaters kein würdigeres Betätigungsfeld geboten wird.

Man muß es den Wienern zum Ruhm anrechnen, daß sie „König Kandaules" (deutsche Umdichtung von Franz Blei) mit äußerst mäßigem Beifall aufnahmen. Dieses stellenweise fast an Offenbachs Operetten erinnernde Machwerk hat nur von neuem gezeigt, welch großer Dichter Hebbel war, der in „Gyges und sein Ring" denselben Stoff — aber wie ganz anders! — behandelt.

Nicht frei von Naivitäten, Unwahrscheinlichkeiten und Übertreibungen, aber dennoch wegen der gelungenen Zeichnung einzelner Typen Beachtung verdienend ist das Wiener Volksstück „Das Recht" (Raimundtheater) von Edmund Skurawy, in dem der Verfasser dagegen anzukämpfen sucht, daß die Zeugen vor Gericht nach ihrer etwaigen Vorbestrafung befragt werden.

Zum Schluß wäre eine Tasso-Aufführung des Burgtheaters zu erwähnen, der Kainz durch originelle, moderne Auffassung des Tasso ein eigenes Interesse verlieh.

H. Brentano.





VI.

Die übertriebene, durch den Kulturkampf noch erheblich verstärkte Empfindlichkeit, die das katholische Publikum in konfessionellen Dingen zeigt, war gewiß eine der Hauptursachen der vieldiskutierten Inferiorität d. h. des mangelhaften Anschlusses der katholischen Leser und Autoren an die nationale Literatur und ihre Entwicklung. Gegen diese „nervöse Empfindlichkeit“ wendet sich ein Aufsatz der „Liter. Beilage der Kölnischen Volkszeitung“ (Nr. 2) von J. R., der zwar nur „Kirchliche Personen und Einrichtungen auf der Bühne“ behandelt, dessen Ansichten im allgemeinen aber auch ganz gut auf andere Kunstgebiete übertragen werden können. Der Verfasser möchte die Person des Heilandes oder eines Heiligen oder ein eigentliches Mysterium unserer Religion nicht auf der modernen Bühne dargestellt sehen, weil man diese nicht besuche, um sich zu erbauen oder zu beten. Solche Vorwürfe passen eher für Volksschauspiele und gleichgesinnte Vereine. Indessen: „Die Wiege des Dramas stand unsern vom Opferaltare; sollte die dramatische Muse ihren Ursprung so sehr vergessen haben, daß sie, weit entfernt, wirklich religiöse Vorwürfe zu behandeln, auch davor zurückbebt, kirchliche Personen und Einrichtungen herauszustellen?“ Als unverrückbare Forderungen sind hier festzuhalten Wahrheit und Würde der Darstellung. Schwieriger ist schon die Beantwortung der Frage, ob es erlaubt ist, unmoralische Geistliche auf die Bühne zu bringen. Der Verfasser meint, wir würden schwerlich ein Recht darauf nachweisen können, daß nur edle Gestalten aus der Geschichte des geistlichen Standes auf die Bühne kommen; noch weniger würden wir einer Fälschung oder Retuschierung der Geschichte zugunsten dieses Standes das Wort reden können. Wir werden uns eben mit der Wahrheit begnügen müssen, die wir im übrigen nicht zu fürchten haben. Was das frei erfundene, nichthistorische Drama, etwa ein Priester- oder Mönchsdrama betrifft, in welchem der Konflikt sich zwischen Personen dieses Standes abspielt, so kann sich R. ein solches Drama mit lauter edlen Charakteren nicht recht vorstellen. „Jeder Konflikt, wenn er überhaupt denkbar wäre, müßte sich in eitel Dunst und Wohlgefallen auflösen.“ In entgegengesetzten Fällen erhebt man auf unserer Seite oft ohne weiteres ein Zetergeschrei über Verunglimpfung des ganzen Standes. „Man sieht überall Tendenz und vergißt darüber, daß eben doch mancher Dichter nur die Wahrheit vorgeführt hat; wenn wir unmoralische Personen des geistlichen Standes völlig von

der Bühne verbannen wollten, so dürfte es eben in erster Linie keine solchen Personen — geben." Hier erwähnt der Verfasser die Angriffe, die das Volksstück „Die Auserwählte" der Frau Hartl-Mitius auszuhalten hatte und nimmt sogar Ant. Ohorns „Brüder von Sankt Bernhard" gegen allzu harte Urteile in Schutz. Es verstehe sich von selbst, daß jede aggressive Tendenz, daß Karikaturen zurückgewiesen werden müssen; aber man dürfe nicht allzu engherzig sein und nicht in jeder Vorführung eines unwürdigen Geistlichen ohne weiteres Tendenz wittern.

Eine Selbstverteidigung gegen den Vorwurf der Tendenz versucht Ludwig Thoma in einem „Offenen Brief" der „Süddeutschen Monatshefte" (vgl. Zeitschriftenschau IV. und V.). Er habe in seinem „Andreas Vöst" nicht den Priesterstand und nicht religiöse Empfindungen angreifen, sondern nur zeigen wollen, wie ein schlecht veranlagter Charakter ohne inneren Beruf zum Priesterstand unter den herrschenden Verhältnissen, namentlich auch unter dem Einflusse der politischen Tätigkeit, notwendig hochmütig, ehrgeizig, und ein handwerksmäßiger Diener Gottes werden müsse. Ein solcher Typus sei sein Pfarrer Brandstätter. —

Ein Symptom der eingangs erwähnten eigentümlichen Abgeschlossenheit der katholischen Literatur ist das bekannte „(k.)" in Kürschners Literaturkalender. Im „Hochland" (H. 3) wird mit Recht verlangt, daß eine solche Kennzeichnung der Weltanschauung entweder allgemein durchgeführt werde — was freilich der Redaktion allzu mühsam erscheinen mag — oder daß man im Interesse der Parität in Zukunft das „(k.)" überall weglasse, wenn es nicht ausdrücklich verlangt wird. Man könne sehr gut katholisch sein, „ohne mit seiner Gesinnung zu protzen und diese aus jeder Zeile, die man schreibt, aufdringlich durchleuchten zu lassen." Bei dem jetzigen Usus entstehe leicht der Verdacht, als ob den Katholiken das Stigma der Inferiorität im bewußten Sinne aufgedrückt werden solle. Daß dies nicht oder nicht mehr so voll berechtigt wäre, kann man einer Sylvesterbetrachtung von Alfred von Brügge (Allgem. Rundschau 53) entnehmen, die bei einem Überblick über die politische, wissenschaftliche und literarische Stellung der deutschen Katholiken ein reges, hoffnungsfreudiges Schaffen auf unserer Seite konstatiert, aber auch zugibt, daß wir noch nichts weniger als auf der Höhe der Zeit stehen. Von der schönen Literatur sagt Brügge: „Ich möchte auf Baumgartner, Spillmann, Domanig keinen Stein werfen; sie kommen einem offenbaren Bedürfnis entgegen. Aber man lege den guten Geschmack nicht auf sie fest. Coloma und Handel-Mazzetti sind echte Künstler und erheben sich über das Durchschnittsniveau." Solchen echten Künstlern haben wir auch die genauere Betrachtung in akatholischen Kreisen zu danken, die die katholische Literatur unserer Tage nach Adolf Bartels (Deutsche Monatsschrift 4) unzweifelhaft verdient und die Bartels selbst ihr anscheinend einmal widmen will. Vorläufig erwähnt er nur Paul Keller und Enrika von Handel-Mazzetti, deren Roman „Jesse und Maria" noch immer ziemlich hin- und her erörtert wird. Zwei Besprechungen der Wiener Reichspost stehen sich schroff gegenüber. Hermann Steyrer hebt hervor, daß das Mitleid mit Glaubensfeinden selten liebevoller als hier gezeichnet worden sei, P. Otto Dilgskron nennt den Roman ein „Plaidoyer für den Protestantismus" und eine noch stärkere Verirrung als „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr". Im Neuen Wiener Journal wird die Dichterin von Max Foges als die eigenartigste, wenn nicht größte österreichische Dichterin gefeiert. Prof. Nik. Scheid S. J., der in den „Dichterstimmen" H. 4 als besondere ästhetische

Vorzüge die Anschaulichkeit, die Unerschöpflichkeit und die feine Verzahnungskunst der Dichterin anführt, mißbilligt Vergleiche, die darauf ausgehen eine konfessionelle Tendenz herauszuschnüffeln, als ein der Künstlerin zugefügtes schreiendes Unrecht. „Sie kennt nur eine Tendenz: Wahrheit und Einheit ihres Kunstwerkes. Und von diesem Standpunkte der Wahrheit aus muß es auch beurteilt werden, wenn manche Schilderung aus jener derberen Zeit von dem Salonton der jetzigen Welt etwas grell absticht.“ Im teilweisen Gegensatz hiezu meint A. Lohr (Allgem. Rundschau 1), man dürfe von „Jesse und Maria“ wohl als von dem bedeutsamen Werke einer gestaltungskräftigen Individualität, aber kaum als von einem Kunstwerk reden. (?!) Er tadelt den rohen, derben Ton, die Sinnlichkeit, die oft widerwärtig wirke, die übermäßige Betonung der äußerlichen Lebenswahrheit und manches Konstruierte in der Komposition. Er erwähnt schließlich auch den besonders bei den Katholiken geringen Prozentsatz sympathischer Menschen.

„Jesse und Maria“ ist bekanntlich zuerst im „Hochland“ erschienen und damals z. T. auf Grund eines Mißverständnisses als katholikenfeindliches Tendenzwerk angegriffen worden. Auch der neue Roman, den das „Hochland“ bringt, Antonio Fogazzaros „Heiliger“ ist als dogmenfeindlich verdächtigt worden, teilweise mit recht wenig einwandfreien Mitteln, wie die Ausführungen Muths zeigen (Hochland 3,391 und 4,503). In der „Allgemeinen Rundschau“ (Nr. 3/4. Die Redaktion erklärt, daß sie sich mit diesem Artikel nicht auf einen bestimmten Standpunkt festlege) kommt Dr. Heinrich K. Schäfer-Rom nach eingehender Charakterisierung der Reformidee des Romans trotz einiger Bedenken gegen seine Darstellung zu dem Resultat, daß sich Fogazzaro durchaus auf katholischem Boden bewege und daß seine Gedanken nur vom katholischen Standpunkte aus verständlich sind. Dr. B. Schmidt-Blanke (Lit. Beilage zur Köln. Volkszeitung Nr. 46) findet das Charakteristische der Doktrin des Santo in einer vermittelnden Stellungnahme zwischen der alten, traditionellen Auffassung der Dinge und den jüngsten Tendenzen. Freilich falle es nicht schwer, an den Lehren des Santo in mancherlei Weise Kritik zu üben, jedenfalls aber habe dieser „großen Apologie für die innere Werbekraft des christlichen Gedankens“ die katholische Belletristik der letzten Jahrzehnte nichts an Eigenart und Schönheit Ebenbürtiges an die Seite zu stellen. Ein akatholischer Kritiker (Oskar Bulle in der Beilage zur „Allgem. Zeitung“), der in ästhetisch sehr feinfühliger Weise über Fogazzaro sich äußert, hat den „Heiligen“ mit Frenssens „Hilligenlei“ verglichen. Dabei hat er sich allerdings von seiner Weltanschauung zu sehr leiten lassen und so gerade das Charakteristische der tatsächlich vorhandenen Beziehungen verkannt. „Hie Sensualismus, hie Spiritualismus“ urteilt K. Muth viel richtiger. (Hochland 4,494).

Die Liebe ist ihm bei Fogazzaro die bewegende Zentralkraft für alles nachhaltige und große Wirken und Werden (Hochland 4,429); die Liebe hat auch die Freiin von Handel-Mazzetti über Konvention und Schablone zu wahrhafter Menschengestaltung hinausgehoben; die Liebe allein kann schließlich die wissenschaftliche — namentlich die geschichtliche — Forschung zu lebensvollen und anregenden Ergebnissen führen. Hofmiller — derselbe, denn ich bei Gelegenheit von Baumgartners Literaturgeschichte zitierte — preist in den „Südd. Monatsheften“ (H. 1) Lindemann — dessen Literaturgeschichte er seit 20 Jahren liebt — als einen wirklichen Literatur-

historiker, einen Berufenen, dem über dem „heiligen Zorn" die noch heiligere Liebe nicht abhanden gekommen war.

In diesen Zusammenhang passen ein paar wunderbar gut sitzende Bemerkungen Ansgar Albings über „Einseitige Urteile", (Hochland, H. 3) mit denen ich übrigens nicht etwa eine bestimmte Persönlichkeit, sondern nur eine bestimmte Sache treffen will. Da heißt es: „Einen eifrigen, ja sogar einen übereifrigen Verfechter ‚einer guten Sache' verstehe und schätze ich. Der literarische Spürfuchs aber und der geistige Waschlappen, der ein Kreuz schlägt vor jedem Geistesprodukt, dessen Vater nicht zu seiner Sippe gehört, und der an chronischer Angst vor allem Fortschritt des Gedankens leidende Lobredner dessen, was war — alle diese sind Leute, die ich weder begreife noch begreifen möchte. Von wenig Gottvertrauen zeugt die Lebensauffassung, welche deshalb für die Wahrheit und die Sittlichkeit fürchtet, weil über Wahrheit und Sittlichkeit so manches Neue und Befremdende gesagt und geschrieben wird . . . Die Weltgeschichte freilich geht über solche Köpfe zur Tages- oder besser zur Jahrhundertordnung über; doch bringen die ‚Rückständigen' alle diejenigen in Verruf, zu deren religiöser oder politischer Partei sie vielleicht äußerlich gehören . . . . Auf der einen Seite sind die Gegner der geoffenbarten Religion in ererbten und anerzogenen Vorurteilen befangen, welche ihnen die Kirche immer als Popanz oder als Karikatur zeigen, auf der anderen Seite werden die Positiven gar leicht kindisch oder nervös, wenn man ihnen zeigen will, wie man das Wesentliche und Unveränderliche vom Unwesentlichen und Wandelbaren unterscheiden müsse . . . " Am Schluß spricht Albing den Wunsch aus, es möchten sich alle, die die Notwendigkeit einer Verständigung der verschiedenen Kulturfaktoren des zwanzigsten Jahrhunderts einsehen, auch klar machen, daß die Einseitigkeit des Urteils dem Eigensinn und der Ignoranz viel näher verwandt ist als der Prinzipientreue und dem Glaubensmut!

Das möge auch der ängstliche Mann tun, der in einem „Kompaß für den deutschen Studenten" bei dem Punkt „Schöne Literatur" die deutschen Klassiker vergißt und überhaupt alle nichtkatholischen Autoren ausschließt (laut „Liter. Beilage der Köln. Volkszeitg.). Wie bequem läßt es sich auf Grund solchen Materials wider die Kulturfeindlichkeit des Pfaffentums wettern!

M. Behr.

Ausland.

Was für ein merkwürdiges Bild sich oft die fremde Nation von der Literatur des Nachbarlandes macht! Zuweilen aber sieht gerade der Fernstehende unbefangener und tiefer als wir selbst, und eine Nachprüfung seines Bildes ist nicht so ganz nutzlos. Ein Franzose weist in der Saturday Review (20. Jan.) darauf hin, wie in Deutschland gegen 1850 Paul de Kock als der bedeutendste französische Schriftsteller gegolten habe. Gewiß ist dieser Spott des Franzosen nicht ohne Einschränkung hinzunehmen; aber ein Körnchen Wahrheit ist darin. In Frankreich aber genießt heute Jean Paul eine weit größere Verehrung als im eigenen Lande; in England ist Mörike verhältnismäßig viel höher geschätzt als bei uns. Ja, Leute von Urteil nennen ihn dort „den größten deutschen Lyriker". Und wie ging es Shaw? Wir haben noch in der vorigen Zeitschriftenschau darauf hingewiesen (vgl. Heft III, 313): Das Echo der Fremde, wie Beerbohm in der Saturday Review sagt, mußte England auf ihn aufmerksam

machen. In England aber sind die Romantika aus dem deutschen Studentenleben noch von größerer Bühnenwirkung als bei uns. Nach der Academy hat ein Stück „Alma mater“ am deutschen Theater in London einen gewaltigen Erfolg erlebt. Und der Siegeszug Altheidelbergs durch England ist ja bekannt.

In den letzten Tagen aber ist Frenssen die interessanteste Figur im Spiegel der Völker: Jörn Uhl hat in der Presse Englands viel Aufsehen gemacht und geht in der englischen Übersetzung fast so rasch durchs Volk wie im Original. Neuerdings sind bei dem Verleger Constable andere Erscheinungen von ihm angezeigt.

Der Franzose lehnt ihn schroff ab: In der Revue des Deux Mondes (1. Jan. 1906) wird sein letzter Roman „lang, öde, peinlich“ genannt. Die philosophischen Behauptungen darin dienten nur dazu, die „Langweile zu erhöhen“! Dabei spricht aber dieser Kritiker überhaupt von der „Linkischkeit, der Schwere, der unheilbaren Mittelmäßigkeit“ der Romane, die augenblicklich „aus den Händen unsrer bekanntesten Schriftsteller“ unters Volk gingen. Er meint, daß unsere dichterische Kraft überhaupt nicht in diesem Gebiet läge, vielmehr im Gebiet der naiven und ursprünglichen Volkskunst und vor allem im Märchenhaften. Die von der „Woche“ veranstaltete Märchensammlung und das Buch des Arbeiters Fischer nennt er als Beweis. Fischer vergleicht er in seiner kraftvollen, naiven Eigenart mit dem ersten Preisgekrönten der Märchensammlung, dem Arbeiter Traulsen: „Dieser Arbeiter hat wirklich eine ihm ganz eigene Art zu formen und das alte Thema zu modernisieren; eine seltene Frische der Bilder, eine schmackhafte Sauberkeit im Ausdruck.“

Und so roh ihm oft das Hervorbrechen dichterischer Schöpfungsglut in diesem Märchenschatz erscheint — das Ganze hat ihm höchste Bedeutung „als ein ethnographisches Denkmal, ja als ein überraschendes Kapitel vergleichender Literaturgeschichte“.

„Der erste Schluß, den man aus dieser Lektüre ziehen darf, ist der, daß das deutsche Volk in seinen unteren und mittleren Klassen einzigartig begabt erscheint für schriftstellerische Arbeit. Ich hatte seit Jahren Gelegenheit, fast alle Märchensammlungen zu lesen, die in Frankreich oder in der Fremde erschienen sind: Ich habe darunter wirklich selten eine gefunden, die den Reiz, die Mannigfaltigkeit und den bemerkenswerten dichterischen Wert dieser deutschen Sammlung aufwies. Und diese ist im Großen und Ganzen geschrieben von Lehrerinnen und Bureaugehilfen. Ich habe auch mehrere Male die Preisgekrönten der Wettbewerbungen von Paris, London, Mailand und New York gelesen. Hin und wieder war ein passables Stück dabei; aber das Ganze schien mir doch von einer trostlosen Armut zu sein.“ Und er fragt sich angesichts dessen: Besitzt denn das deutsche Volk in höherem Grade literarischen S i n n als die übrigen? Oder ist es vielmehr so, daß in Deutschland die Geistesgaben vielmehr a u f d i e e i n z e l n e n G e s e l l s c h a f t s k l a s s e n v e r t e i l t s i n d, so daß der deutsche A r b e i t e r z. B. besser schreibt als sonstwo; n i c h t aber der K r i t i k e r und der R o m a n c i e r? So kommt er zu dem Schlusse, daß das M ä r c h e n vor allem von den verschiedenen Literaturgattungen am ehesten der natürlichen, künstlerischen Veranlagung der germanischen Rasse entspricht. „Der Roman, das Drama, die Ballade haben nur wirkliche Meisterwerke geliefert, wenn sie sich an Gegenständen und Vorgängen der Märchenwelt inspirierten.“ Das klingt kühn, sehr kühn. Nein, es ist geradeheraus: Falsch. Oder gilt Luther, gilt Lessing, gilt Herder und Schiller nichts mehr? Und doch ist das Wort des Franzosen uns so begreiflich in seiner Unwahrheit: den Romanen mit seinem lebhaften Wirklichkeitssinn sticht gerade dieser

spezifisch germanische Zug des Märchenhaften unserer Kunst in die Augen. Er sieht in allem den schwärmenden Träumer, der das Unbegreifliche, das Ewige, was hinter den Dingen liegt, liebt, verehrt und zu gestalten strebt.

Einen weiteren deutschen Zug fand der Franzose in der Sammlung. Der ist aber ganz und wirklich darin: der Zug christlichen Geistes! „Einfachheit des Herzens und des Geistes, Gehorsam gegen die Obrigkeit, des Schwachen Unterwürfigkeit — so reichte diese Sammlung hin, uns zu beweisen, daß eine christliche Erziehung sich dem deutschen Volke eingeprägt hat und noch auf lange hin einprägen wird; und bei dem Glauben dieser alten Volksmärchen, womit es genährt ist, kann man nicht umhin, daran zu denken, was andrerseits alles für das politische Leben eines großen Volkes eine solche Schule moralischer Einheit, Ergebenheit und Disziplin zu bedeuten hat!" So urteilt ein Franzose. Ist unser Volk wirklich so gesund und stark? Wir wollen darauf vertrauen und uns freuen unserer Kraft und Zukunft!

Ein solches gesundes und starkes Ausreifen auf dem Grund der Überlieferung erhofft Paul Bourget (Figaro, Supplément lit. 28. Januar) auch für die Kunst Frankreichs. In zwei begeisterten Abhandlungen feiert er den jungen Dichter Maurice Barrés, den Führer der Schule der Traditionalisten anläßlich seiner Aufnahme in die Académie française. „Wir können heute behaupten, daß wir in den Büchern von Maurice Barrés ein unzweifelhaftes Dokument dessen besitzen, was unsere Väter in romantischer Weise „das junge Frankreich" nannten." Und in einer Analyse seiner Werke zeigt er uns die Entwicklung des Dichters vom Kultus des „Ich" aufsteigend zur Heimkehr in das Haus der guten, treuerwiesenen Tradition. Das ist bekanntlich Bourgets eigener Weg in der Kunst. Daher auch seine warme Fürsprache und Begeisterung. Aber es ist keine Morgenstimmung, die hier über dem offenen Ackerfeld liegt, wie in unserem Land. Es ist die Abendstimmung einer gedrückten müden Menschheit, wo „die Erde und die Toten" die Formel ist, die dem Schriftsteller immer wieder unter die Feder kommt.

Wie das müde Heimweh eines Kämpfers, der sich im Lebenskampfe nicht durchzuhauen weiß und resigniert die Kräfte ermatten läßt, klingt es wenn Barrés sagt: „Mit welcher Freude werde ich mich nach meinem heimatlichen Lothringen zurückfinden. Dort will ich mich meiner Kindheit, meiner Toten erinnern. Mich entzückt der Kultus, die Religion des heimatlichen Landes, dort herrscht noch eine unterwürfige und beständige Annahme der Gedanken, der Gefühle, überliefert von den Alten, die sie ihrerseits selbst wieder von dem kleinen Vaterland ererbt haben; es lebt noch der Glauben an die geheimnisvollen Tugenden der Rasse, die erhabene Stille jedes Wesens, um besser die Toten zu verstehen, die reden."

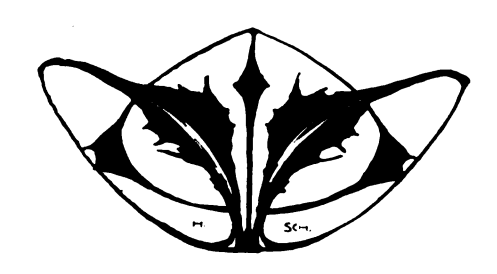
So glaubt denn Bourget in der Wandlung dieses Geistes, die Phasen der gesamten geistigen Umwandlung unserer Zeit zu erblicken, die er als „die Tragödie des Individualismus" bezeichnet. Und er schließt: „Ich denke mir, wenn Ronald, Balzac, Taine und Renan, alle diese starren Gegner der revolutionären Anarchie unter uns zurückkehren könnten: sie würden in diesem noch so jungen Schriftsteller, der trotzdem schon ein Meister und einer ihrer besten Nachfolger ist, den tüchtigsten Berater der Jugend begrüßen — sie würden in ihm — kurz gesagt — den wirksamsten Diener des „ewigen Frankreich" begrüßen, den wir augenblicklich besitzen."

Mehr von geschäftlicher Seite wird in einem Jahresrückblick der literarische Markt und die geistige Bewegung in England in der Academy betrachtet: „Das Jahr

war in keinem besondern Zweig bemerkenswert, und doch hat bei dem allgemeinen Überblick die Geschäftsseite der Literatur einen guten Fortschritt gezeigt. Mit anderen Worten: Obwohl die Verleger nicht ein bedeutendes Werk durch ihre Hände gehen ließen, hatten die Buchhändler doch genug zu tun. Der Handel ging nicht, wie es scheint, so ausschließlich in neuen Büchern. Ein Verleger wetteifert mit dem andern in der Herstellung herrlicher Neuausgaben älterer Werke. Neue Bücher dagegen liest man größtenteils in der Leihbibliothek ohne sie zu kaufen." — In der Tat leisten ja die Engländer heute in Neudrucken und in kostbarem Buchschmuck soviel wie kein anderes Volk. Die Schicksale der neuen Bücher aber werden sich durch die soeben gegründeten Leihbibliotheken der Times und des Standard noch weiter in der Richtung entwickeln. Eigenartig aber scheint die lebendige Produktion in England sich zu gestalten: „Es gab eine Zeit, da konnte das Volk sich an Romanen nicht sättigen und diese flossen ununterbrochen aus der Presse vom Anfang bis zum Ende der Saison. Die genußvollsten Bücher des verflossenen Jahres waren biographischer Art. Der Romanschreiber hat seinen alten Wirklichkeits- und Gegenwartssinn verloren. Es ist da genug Talent, genug Geschick in seinem Werk; aber es entbehrt jener einfachen Mäßigung, die das höchste Werk dieser Art an sich trägt. — Die „Elektra des Euripides" übersetzt von Gilbert Murray hat in den Zeitschriften einiges Aufsehen gemacht.

Von Edgar Allan Poe wird in der Academy gesagt, daß er mehr Einfluß auf England und das Festland ausübt, als irgend ein anderer Transatlantischer und zwar hauptsächlich in seiner Prosa. Der Grund seines Wesens wird darin gefunden, daß er es wie kein Zweiter versteht eine kleine Welt en miniature zu malen, eine Welt voll mannigfacher und widersprechender Charaktere, und diese Welt dann mit den Gedanken, Erregungen und Interessen dieser Charaktere zu füllen. „Aber die Gabe, die Menschheit zu verstehn, gehört Poe nicht."

Jak. Kneip.





Zur Gegenwart und nächsten Zukunft unserer Literatur. Wie arm sind wir an Schöpfern wirklich großzügiger Werke! Und doch wie reich, wie überreich ist unsere Zeit an geistigem Gut! An allen Enden ist der Feuerodem unsrer Kraft zu wittern. Ein unendlicher Vorrat ist aufgehäuft an sozialen, wirtschaftlichen und geistigen Errungenschaften, an unbeschreiblich kostbarem Geschmeide, das Naturwissenschaft und Schriftforschung — und Gott weiß was für Arbeit — in jahrzehntelanger, zäher Ausdauer aufgespeichert hat.

Warum greift keiner zu und gestaltet aus dieser Fülle heraus? Die es vielleicht könnten, haben zu wenig Standpunkt, von dem aus sie die Welt zu bewegen vermöchten; es fehlt zumeist an Weltanschauung. Die das Bedürfnis erkennen und die Quellen es zu befriedigen, fühlen in sich zu wenig Kraft und werden von ihrer Weichheit überwältigt. Das gibt einen Zug der Sehnsucht, der Resignation und bei den Eifrigeren und Froheren eine Programmwut, die vor lauter Plänen nicht zum Bauen kommt.

Am unnützesten sind jedenfalls die Resignierten. Resignation ist hier nicht Weisheit, sondern Schwäche. Daß selbst lebensfreudige Naturen, wie Lienhard vor einigen Jahren noch war, jetzt die Waffen strecken, läßt uns erkennen, daß nicht die frischen Gefühle, nicht der Enthusiasmus allein uns helfen können, sondern bloß die Kraft. Wer sich selbst aufgibt, kann der Gegenwart nichts bringen, das ihr hilft. Das aber tut Lienhard. In seiner Zeitschrift schreibt er:

„Wir alle, auch die Besten von uns, sind ja doch nur bescheidene Anreger. Wir haben in unseren Tiefen die Ahnung einer bestimmten Mission, die wir auf diesem Planeten zu erfüllen trachten. Das hält uns am Leben wie den Sterbenden der zähe Gedanke, daß er noch den angemeldeten Freund oder Verwandten vor dem Abschied sprechen müsse."

Uns schien zwar immer, als ob Lienhard als Schöpfer und Gestalter unserer Zeit noch sehr hintan sei. Das Wesen seiner Welt — wie überhaupt der Welt seines ganzen Kreises — ist zu ätherisch für die Gegenwart. Und das Programm der Zeitschrift geht nicht weiter als Lienhards bildendes Können. Die Gegenwart aber verlangt nicht nur den „feinermenschlichen Zustand" einer Weimarer-Zeit, sie verlangt auch eine gewaltig starke, straffe Muskulatur.

Viel resignierter noch äußert sich der „Kunstwart" zu einer Zukunftsprophezeiung in der „Schaubühne" („dramatischer Nachwuchs" I1—3). Hauptmann und Ibsen sind im innersten Kern gebrochene

Naturen, und daher als konzentriertes Echo einer ebenfalls gebrochenen Kultur von Bedeutung geworden. Aber der Umschlag ins Gegenteil scheint nahe bevorzustehen und mit ihm die Zeit, die in der Kunst nicht mehr den Widerhall ihres Elends, ihrer eigenen Unzulänglichkeit, sondern endlich wieder einmal den Widerhall ihrer Sehnsucht nach Größe und Freiheit zu finden verlangt.“ „Von dieser Zeit — bemerkt der „Kunstwart“ — scheint es uns, ist nun schon seit zehn Jahren und länger erwartungsvoll die Rede, und sie will sich immer noch nicht hervorprophezeien lassen. Steht sie uns etwa doch ferner, als sie von unseren kritischen Sehern erblickt wird?“

Die „Hilfe“ (XI34) erhofft etwas von einer „industriellen Poesie“. „Kommt einmal der wahrhaft starke Dichter endlich, dann wird das ganze große Gebiet der Industrie uns in neuer Beleuchtung erscheinen. Ansätze dazu sind schon bei Liliencron und Dehmel vorhanden.“ Also immer wieder Programm und nichts als Programm! Die Aktion bleibt aus. Ein überaus charakteristisches Dokument unserer „Programmzeit“ sind dann vor allem, wie uns eine Abhandlung in der „Köln. Ztg.“ Nr. 944 („Moderne Musenalmanache“) zeigt, die Vorreden zu den Musenalmanachen. Diese Leute wissen alle schon als krasgrüne Füchse genau „was wir wollen“, was wir werden müssen, was wir von der Poesie der Zukunft zu erwarten haben, was der Heiland der neuen Zeit bringen wird, und wie er aussieht — bis auf den letzten Hosenknopf. Aber dann das „Können“, — o, „das Können! Parturiunt montes! . . . Die Zeit liegt platt auf dem Bauch — so gemahnt's oft — und die Augen blinzeln ins Licht vor Müdigkeit.

Doch gemach! — da ist plötzlich einer aus dem „neuen Reich“ zu uns gekommen. Ein Kritiker der „Nation“ hat ihn an der Stimme erkannt. Es ist „die Stimme des Rufenden in der Wüste“. „Seht um euch, kämpft und hungert eure Zeit. Ein ganzes Volk nach neuen Göttern schreit“, ruft er in die Welt.

Neulich lernte ich durch den „Türmer“ einen seltsamen, aber sehr braven Mann kennen, der erklärte mir die Sache auf andere Art. Er hieß Knodt, was bei mir schon sehr gutherzig und vertrauenerweckend klang, und er war so eine Art vereinsamter Waldbdoktor. Der sagte mir also mit bedeutsam gehobenen Augenbrauen, er habe alle deutschen Dichter der Gegenwart untersucht — er sei auch einer — und er sei schließlich zu der Diagnose gelangt: „Wir sind die Sehnsucht!“ Er habe denn auch darüber ein Buch geschrieben, das diese Überschrift trage, und darin habe er alles haarscharf bewiesen. Es sei nun kein Zweifel mehr! Alle Sehnsucht der deutschen Dichter sei darin enthalten — seine auch!

Aber dies Buch! Ja, da sah ich Wunder! Ich hätte nie geglaubt, daß so unaussprechlich viel Sehnsucht in der Welt sei.

Lassen wir nur einmal den „Waldbdoktor“ selber singen:

> Meine Seele, drin lauter Sehnsucht klingt,
> In rastlosen Reimen zur Ruh' sich singt:
> Ich bin im Giebelstübchen das Licht,
> Davor ein Denker den Kopf sich zerbricht
>
> Ich bin eine knospende Mädchengestalt,
> Ich bin der wunderrauschende Wald!
> Ich bin der silberbleiche Mond,
> Der über dunklen Wäldern thront.
>
> Ich bin ein umwachsenes Försterhaus,
> Ich bin ein duftiger Blumenstrauß.
> Ich bin eine Rose, die längst verblüht,
> Ich bin ein nie gesungenes Lied —.

Da ist doch Alfr. J. Winkler in seinem „Wir Drei“ ein anderer Kerl:

> „Ja, wir sind stark und schön und groß,
> Und Mensch sein, ist ein herrliches Los:
> Den Göttern ähnlich, der Sonne verwandt;
> Uns alle umschlingt Ein ambrosisches Band,
> Eines Stammes, Einer Geburt —
> Wir alle gehn Schulter an Schulter die Eine Furt
> Durch den donnernden Strom der Zeit
> Ans heilige Ufer der Ewigkeit.“

Der Glaube an uns selbst, an das Ewige in uns und in der Menschheit ist die Grundforderung eines modernen Idealismus, der fruchtbar werden will.

J. Kneip.



Auswahlen und Neuausgaben.

Gedichte.

Die ausgewählten Gedichte **Emanuel Geibels** versendet der Cottasche Verlag (300 S., Mk. 4.—) bereits in 3. Auflage. Ist daraus einerseits zu entnehmen, daß Geibel trotz neuerlicher Angriffe immer noch Liebhaber (und zahlreiche Nachahmer!) hat, so möchte anderseits betont werden, daß diese Auswahl für die Kenntnis Geibelscher Lyrik durchaus genügt. Diese Lyrik charakterisiert sich treffend in dem Spruch: „Was mich süßer fast wie du, Lenz, erquickt und tränkt? Sonnenklare Herbstesruh, welche dein gedenkt". Nicht das frisch quellende, mächtig sich hervordrängende Frühlingssprossen ist diese Lyrik, sondern abgeklärte Betrachtung; nicht lebendiger Traubensaft, gärender Most, sondern Wein in geschliffenem Pokal. — Ebenso genügen auch zur Kenntnis des Dichters **Hermann Lingg** die von seinem Freunde Paul Heyse edierten Ausgewählten Gedichte (Cotta, 268 S., Mk. 4.—). Über Linggs feine, oft mit grüblerischem Wesen ersonnene, aber immer in bestechender Form auftretende Lyrik, stark mit epischen Elementen gemischt, ist noch im vorigen Jahrgange der Warte ausreichend gesprochen worden. Heyses Vorwort ist lesenswert. So sollten Dichter sich auch im Leben beurteilen. — Eine Auswahl der Gedichte unserer **Annette von Droste-Hülshoff** (Glaser & Sulz, Stuttgart) nimmt erfreulicherweise hauptsächlich das geistliche Jahr als Grundlage. Die Auswahl der übrigen Gedichte ist meist auf den erbaulich-betrachtenden Ton gestimmt. Der Deckel trägt sogar in Golddruck die Aufschrift: Mit reichem Buchschmuck. Wer danach ein Prachtwerk erwartet, ist stark im Irrtum. Die zwei Ganzbilder ausgenommen, macht das übrige einen klischeemäßigen, arg verunglückten Eindruck. Da fliegt gleich über dem ersten Gedicht ein Engel, es hängen unvermittelt Kreuze oder Sterne in den Blättern u. dgl.: so etwas sollte man heute nicht mehr als Buchschmuck bezeichnen!

Dagegen ist es ein würdevoller Buchschmuck, den der Verlag der Umdichtung des mhd. Lobgesanges auf Maria **„Die goldene Schmiede"** mitgegeben hat. Die sechs Kunstbeilagen sind nämlich schöne Nachbildungen aus der Handschrift des Originals. Konrad von Würzburg singt noch mit der ganzen naiven Frömmigkeit der guten alten Zeit, und wenn wir in der wohlgelungenen, nur wenig vom Original abgehenden Umdichtung lesen, die Bernard Arens S. J. (Köln, Bachem, 96 S., Mk. 3.—) zum Urheber hat, überkommt uns die gehobene Stimmung schöner Feierabende, wenn am offenen Fenster der Blick von einem schönen, innigen Buche dankbar in die ruhige Landschaft schweift.

und plötzlich vom Kirchlein die Glocken ihr Ave-Maria läuten. Ein neuer Marienlob ist **Fr. W. Helle.** Seine Lieder und Balladen zur Verherrlichung der allerseligsten Jungfrau, die unter dem Titel Marienpreis erstmalig 1879 erschienen, gab P. Pöllmann im vorigen Jahre neu heraus, und heute liegt bereits die 3. Auflage vor (Münster, Alphonsus, 143 S., Mk. 2.50). Das hübsche Buch, das man freilich nicht wie einen Roman gleich hintereinander durchlesen kann, bietet bei gelegentlicher Lesung der Erbauung und Erhebung genug.

In der Ausstattung von einer seltenen Harmonie, mit dem weichen, roten Ledereinband der Hand schmeichelnd, präsentieren sich die **Pantheon-Ausgaben** des Verlages S. Fischer in Berlin. Goethes Hermann und Dorothea erhielt eine sachkundige Einleitung von Max Morris; die Gedichte, in zwei starken, aber doch handlichen Bänden, bevorwortete Otto Pnioner. Goethes Lyrik zu „charakterisieren", von ihrem Wesen, ihrem Werte und Umfang eine anschauliche Vorstellung zu geben, das erscheint unmöglich. Es genügt fast, die Aussichtslosigkeit dieses Bemühens nachzuweisen. Steige jeder selbst zu diesem Born; der freilich nur, der ihn vertragen kann. Mir fiel in den venetianischen Epigrammen das 33. auf die Seele:

Sämtliche Künste lernt und treibet der Deutsche; zu jeder
Zeigt er ein schönes Talent, wenn er sie ernstlich ergreift.
Eine Kunst nur treibt er und will sie nicht lernen: Die Dichtkunst.
Darum pfuscht er auch so; Freunde, wir haben's erlebt.

Also damals war das auch so! Aber es ist ja noch immer Zeit zum Lernen, und wenn der verseschmiedende Deutsche noch jetzt Goethes Gedichte eifrig studieren und genießen wollte, käme er vielleicht zur Erkenntnis, daß dieser Mann, der Goethe, fast die ganze Skala menschlicher Wirksamkeit auch dichterisch be- und ergriffen hat, und wenn dem Lyriker damit ein bißchen Bescheidenheit über sich und Freude über den Altmeister käme, dann — wärs ja auch heute noch nicht zu spät!

Köln. Laurenz Kiesgen.

Prosa.

Münchener Volksschriften. I.—VI. Bd. à 5 Nummern, jede 15 Pf. Münchener Volksschriften-Verlag.

Dieses Unternehmen, das wir auf das wärmste empfehlen, hat nur einen Mangel, nämlich den, daß die einzelnen Bändchen zu langsam erscheinen. Wie sehr dergleichen einem Bedürfnisse weitester Volkskreise entgegenkommt, zeigt die Sammlung von Butzon, die innerhalb ein paar Jahren über eine halbe Million solcher Heftchen abgesetzt hat. Was die Auswahl der einzelnen Autoren und ihrer Werke betrifft, so können wir in den meisten Fällen zustimmen. Wir hoffen allerdings, daß auch die Werke nichtkatholischer Schriftsteller, soweit sie einwandfrei und künstlerisch hochstehend sind, in Zukunft mehr beachtet werden. Eine Volksbibliothek im idealen Sinne darf nicht bloß Lesefutter bieten, sondern muß auch geschmackbildend wirken. Wir begrüßen die Fortsetzung dieser Serie herzlichst und soll sie an uns stets einen warmen Freund finden. Die einzelnen Nummern eignen sich sehr wohl zur Verteilung an Dienstboten, Gesellen und allerlei Volk, das lesebedürftig ist.

Wallace, Lewis, **Ben Hur.** Graz 1906, Styria. 670 S. geb. Mk. 3.50.

Sienkiewicz, Heinrich, **Quo vadis.** Graz 1905, Styria. 537 S. geb. Mk. 3.60.

Die Steyerische Verlagsbuchhandlung erwirbt sich ein entschiedenes Verdienst durch diese beiden Ausgaben, die aber trotz ihres herabgesetzten Preises noch um je 1 Mk. zu teuer sind. Anerkennenswert sind die Wort- und Sacherklärungen für den nicht klassisch gebildeten Leser. Auch

die literarische Einleitung verdient trotz ihrer Knappheit volle Beachtung.

Eyth, Max. **Hinter Pflug und Schraubstock.** Skizzen aus dem Tagebuch eines Ingenieurs. 7. Auflage. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 524 S. geb. Mk. 5.—.

Es ist hocherfreulich, daß wir von diesem prächtigen Buche eine so preiswerte Volksausgabe besitzen Sowohl für die Gymnasiasten der Prima wie für die Universitätsjugend ist das frische, humorvolle und köstlich geschriebene Werk eine Quelle ernster und fröhlicher Erziehung. Aber auch der gereifte Mann wird mit Behagen und Nutzen hieraus erfahren, was deutsche Tatkraft und Fleiß in fremden Ländern Großes zu leisten vermögen. Der Literaturfreund wird an einigen Gedichten die „Poesie der Technik", d. h. der Ingenieurkünste als etwas höchst Eigenartiges in seiner poetischen Verarbeitung genießen. Die Prosa steht durchaus auf künstlerischer Höhe. Ihr Humor wie die Plastik und Farbe des Stils sind der Reflex einer kernigen und gesunden Persönlichkeit. Wir hoffen später eine Probe davon bringen zu können.

Fürst Bismarck, Gedanken und Erinnerungen. Volksausgabe. 2 Bde. Stuttgart 1905, J. G. Cotta Nachf. geb. Mk. 5.—.

Das einzigartige politische Genie Bismarcks zeigt uns dieser Doppelband in allerglänzendster Weise. Jeder gebildete Deutsche sollte ihn kennen. Der Stil Bismarcks ist ja auch längst in seiner knappen Herbheit und Wucht als etwas Singuläres bekannt. Diese Volksausgabe verdient ihren Namen wegen des billigen Preises, der ihr den Weg in das Volk — wenn auch nicht bis in dessen schlichteste Kreise — bahnen muß, vollauf. Es ist ein erfreuliches Symptom, wie sehr die deutschen Katholiken in ihrem Verständnis des Nationalen sich geklärt und vertieft haben, daß auch unsere Tagespresse diese beiden Bände wohlwollend begrüßt hat.

Spitteler, Karl, Lachende Wahrheiten. 2. Auflage. Jena 1905, Diederichs. 302 S. Mk. 3.50 [4.50].

Der Dichter des „Olympischen Frühlings" gibt hier eine erweiterte Auflage seiner geistreichen, sarkastischen Essais über Literatur, Kunst und allerlei Ästhetisches, aus denen man sehr viel lernen kann. Besonders fruchtbar und köstlich sind die Satiren auf die Goethe-Philologie und Schillerbegeisterung. Die Ausstattung des Bandes ist des Verlages würdig: vorzüglich. Pp.

Poesie und Prosa.

Mörike, Eduard, Einzelausgaben seiner Schriften, mit Einleitungen von **Rudolf Krauß.** Leipzig, Max Hesses Volksbücherei.

Hesse hat schon eine vortreffliche Gesamtausgabe von Mörike veranstaltet. Nun kommt er mit diesen Heftchen einem weiteren Wunsch der Mörikefreunde entgegen durch die Trennung der Lyrik und Prosa, sowie die Sonderausgabe einzelner Novellen, Märchen und Romane, die zwischen 40 Pf. und 1 Mk., alle zusammen nur 2 Mk. kosten.

Körners Werke. Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe deutscher Klassiker. Leipzig 1906, Inselverlag. Geb. Mk. 3.50.

Diese Ausgabe fügt sich der aparten Ausstattung, wodurch sich deren Verlag eine vornehme Sonderstellung im deutschen Buchhandel errungen, harmonisch ein. Das angenehme Taschenformat ist ebenso handlich als der schmiegsame feine Ledereinband zu einer immer neuen Verführung wird, die auf dünnstem Papier in Auswahl gesammelten Dichtungen Körners an sich vorüberziehen zu lassen. Pp.

Ewald, Oskar, **Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart.** Berlin 1905, Hofmann & Co. 220 S. 8°.

Der Verfasser untersucht das Grundproblem unserer Zeit, den Individualismus, in seinen Beziehungen zum Staat, zur Kunst, zur Religion und zur Liebe. Diese vier Hauptfragen nicht bloß der Moderne, sondern schließlich jeder Zeit, münden wieder in den Individualismus und gelten Ewald nur als Einzelformulierungen jenes Universalproblems. Seine Untersuchungen gehen von je einem Vertreter des betreffenden Einzelproblems aus und geben im Anschluß an dessen Persönlichkeit die psychologische Zergliederung unserer Zeit. Das Urteil über die Moderne ist vielfach hart, aber fast durchwegs zutreffend und gerecht. Wenn auch die Seelenanalysen von Gentz, Grabbe, Lenau und Kleist überkünstlich sind und nach Konstruktion riechen, so sind die literarischen Leistungen der letzten Jahrzehnte um so besser gekennzeichnet. Ewalds Streben geht dahin, das Kulturbewußtsein unserer Welt zu wecken und zu veredeln. Und im allgemeinen kann gesagt werden, sein Standpunkt verdient Achtung. Fern von aller Verdorbenheit und Blasiertheit, in der die realistische und naturalistische Schule sich gefiel, ist Ewalds Blick festeren und höheren Zielen zugewendet. Er ist der Verkünder eines starken Individualismus. Aber während der wahre Individualismus eine weise, maßvolle Selbstherrlichkeit sein soll, kultiviert die Moderne eine flache Selbstgefälligkeit. Der seichte Rationalismus, die religiöse Gleichgültigkeit, der Darwinismus, der „Nietzschespektakel", die sexuelle Zügellosigkeit unsrer Kaffeehausliteraten — lauter Schattenseiten des heutigen Lebens — werden schonungslos gegeißelt. Die schmückenden Beiwörter, mit denen Bierbaum, Dehmel, Schnitzler, Sudermann, Blumenthal, Lindau 2c. bedacht werden, sind charakteristisch und nennen diese Sorte Literaten beim rechten Namen. Die Los-von-Rom-Bewegung wird auch entsprechend abgefertigt. Ewalds positive Ideale sind Wagner, Hebbel, Ibsen und vor allen Kant, dessen Manen das ganze Buch gewidmet ist. Auch zur religiösen Frage nimmt er Stellung und betont die natürliche Notwendigkeit der Religion. Doch faßt er ihren Begriff viel zu subjektiv; objektive Faktoren erkennt er auf diesem Gebiete gar nicht an und betrachtet demgemäß die historische Weltreligion zwar als höchste bisherige Entwicklung, aber nur als Zwischenstufe, als Übergang zur noch kommenden Zukunftsreligion. Freilich ist er außerstande, deren Gestalt näher zu bestimmen. Von dogmatischer Fixierung schon gar will er bei seinem übertriebenen Subjektivismus nichts wissen. Positiv wertvoll jedoch scheinen zwei Dinge in dem Buche: Die Definition des wahren Individualismus und die Wertschätzung der Romantik. „Das echte Kennzeichen des großen, starken Individualismus ist eben das, sich selber zu binden, zu beherrschen, sich sein eigenes Gesetz, wohlgemerkt als Gesetz, nicht als freie Willkür, aufzustellen" (S. XVII). Und die Romantik hält Ewald nicht nur nicht für tot, sondern sieht in unserer Zeit dieselben Probleme wie in der Romantik und spricht geradezu von einer „Renaissance der Romantik". Eines der erfreulichsten Zeichen der Zeit! Übrigens hält das Buch nur die Hälfte von dem, was der Titel verspricht; die Grundfragen der Gegenwart werden sehr eingehend behandelt, die Romantik aber wird nur selten und kurz berührt. Daß auch die vier gewählten Vertreter der Romantik (Gentz, Grabbe, Lenau und Kleist) gar keine eigentlichen Romantiker sind, hat der Verfasser selbst bemerkt und sucht seine Auswahl zu rechtfertigen. Sein Buch hält den Vergleich mit anderen neuen Büchern über die Romantik, z. B. von

Huch, Joachimi, nicht aus, will freilich auch nicht bloß literarhistorisch sein. — Das Werk ist viel zu polemisch, die immer wiederkehrenden Angriffe auf verschiedene Richtungen und Personen sind oft maßlos, so berechtigt sie sind. Es liegt zu wenig positive Arbeit darin. Wer eine gründliche Verurteilung der Schwächen unserer Zeit und Literatur sucht, wird das Buch mit Nutzen lesen. Der positive Ertrag jedoch ist gering. Kulturarbeit, die ja auch Ewald fördern will, gewinnt stets durch Aufbauen mehr als durch Zerstören. — Noch etwas über die Sprache des Buches! Der Verfasser hat viel vom Stil Nietzsches überkommen. Er ist oft kühn und gewandt; im allgemeinen aber überwiegt die journalistische Geistreichelei, der Ausdruck häuft sich manchmal zu sehr, es steckt zu viel Feuilletonmanier in der Schrift, zu viel Gesuchtes. Und die Neubildungen, die sich Ewald erlaubt, sind oft alles, nur nicht schön. Oder kann jemand Gefallen finden an Worten wie „antimoralisch“ (S. 62), „antiindividualistisch“ (öfter), „Antisensualist“, „Antimaterialist“ (S. 142), „antihistorisch“ (S. 159), „desillusionieren“ (S. 196) oder gar an Zusammensetzungen wie „asozial“ (61), „atragisch“ (98), „ametaphysisch“ (65)? Auch „Libertinage“ und „emporläutern“, von Ewald mit Vorliebe gebraucht, verdienen keinen Platz in Grimms Wörterbuch.

Wien. Dr. Wilh. v. Oehl.

Schumann, Walter, **Leitfaden zum Studium der Literatur der Vereinigten Staaten von Amerika**. Gießen, Roth. 139 S. 8°.

Das hübsch ausgestattete Werkchen „ist mit der Absicht verfaßt, dem Literaturfreunde in knapper Form eine Uebersicht der Literatur der Vereinigten Staaten von Amerika zu geben“, und erfüllt diesen Zweck mit gutem Gelingen. Mehr als zweihundert Dichter und Schriftsteller werden in knappster Form unter Angabe ihrer Lebensdaten und ihrer Werke besprochen. In Deutschland werden die meisten Leser dem Büchlein mehr als Empfangende denn als Urteilende gegenüber stehen; auch ich muß das von mir bekennen. Dennoch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß der Verfasser, der sonst seinen Stoff gut zu gliedern weiß, Katholiken grundsätzlich auszuschließen scheint: Namen wie Gibbons und Spalding können doch drüben nicht wohl weniger bekannt sein als bei uns. Da sonst eine ganze Reihe herzlich unbedeutender Namen Aufnahme gefunden, ist die gerügte Einseitigkeit um so lebhafter zu bedauern. Die Sprache, die im allgemeinen gut fließt, läßt den Ausländer erkennen; aber das gibt dem ganzen Buche einen gar nicht übeln Hauch transatlantischer Echtheit.

Sahr, Prof. Dr. Julius, **Deutsche Literaturdenkmäler des 16. Jahrhunderts.** II. Hans Sachs. 2. verm. und verb. Auflage. Leipzig 1905, Göschen. 144 S. kl. 8°. Mk. —80.

Zoozmann, Richard, **Hans Sachs** in einer Auswahl seiner Gedichte, Schwänke und Dramen. Buchschmuck von Franz Staffen. (Bücher der Weisheit und Schönheit.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 247 S. 8°. Mk. 2.50.

Wickram, Jörg, **Der Goldfaden.** Erneuert von Clemens Brentano. (Hrsg. v. Paul Ernst). Mit den verkleinerten Original-Holzschnitten. **Die Fruchtschale.** VI. Bd. München und Leipzig, R. Piper & Co. XX und 272 S. 8°. Mk. 3.— [4.—].

Holz, Arno, **Dafnis.** Lyrisches Portrait aus dem 17. Jahrhundert. München 1904, R. Piper & Co. XXII u. 271 S. Mk. 1.— [2.—].

Sammlungen sind heute äußerst beliebt, mögen sie sich nun kurz „die Dichtung, die Literatur“ oder preziöser „Erzieher zu

deutscher Bildung, Bücher der Weisheit und Schönheit" oder wie sonst noch heißen. Diese Sammlungen haben viel Gutes: Durch ihre Vermittlung tritt manches ans Licht, was sonst im Staube der Bibliotheken und Archive begraben läge, manches schmiegt sich in die Finger zahlreicher Leserinnen und Leser, was sonst unbeachtet bliebe. Aber das Bestreben, die Aufmerksamkeit anzuziehen, hat außer der Güte der Ausstattung auch sonst manche Äußerlichkeit zur Folge. Namentlich ist es nicht selten zu beklagen, daß zur Erreichung der gewünschten Vollständigkeit Mitarbeiter herangezogen werden müssen, die nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen. Von all dem bieten die vorliegenden Bücher Beispiele. Ich stelle sie zusammen als Dokumente unserer Zeit, die — hundert Jahre nach des Knaben Wunderhorn — wiederum den echtromantischen Zug nach Ausgrabung und Popularisierung alter Literaturschätze betätigt.

An Hans Sachs treten gleich zwei Bearbeiter heran. Ernst und wissenschaftlich, mit guter Einleitung, sorgfältiger Auswahl und tüchtigen Noten erfüllt Julius Sahr seine Aufgabe, in knappem Gewande eine hinreichende Kenntnis des Nürnberger Schusters, seiner Sprache und seiner Dichtung zu vermitteln und erreicht seinen Zweck vollkommen. Richard Zoozmanns Ausgabe dagegen macht einen recht dilettantischen Eindruck. Die Auswahl ist ungenügend, weil die Lieder ganz fehlen — die Doppelstellung des Dichters „als Meistersinger und freier, jeder Gilde spottender Dichter" wird in der Einleitung (S. 5 f.) ganz modern gedeutet. Auch sonst zeigt sich darin nicht allzuviel historische Klarheit (S. 3 wird Lienhard Nunnenbeck nach Wels oder Innsbruck versetzt, S. 7 Adam Puschmann, der seine Hauptwirksamkeit in Breslau übte, nur mit Augsburg in Beziehung gebracht); man hat das Gefühl, der Herausgeber habe eben zu dieser Sammlung Zweck schleunigst durchgelesen, was er gerade haben konnte und so seine Einleitung zusammengeschrieben. Auch die Anordnung der ausgewählten Stücke läßt keinen Grundgedanken erkennen und sieht aus, als ob sie vom reinen Zufall bestimmt wäre. Die Modernisierung der Sprache muß eine Halbheit bleiben: der alte Stil wird zerstört, ein moderner nicht erreicht; und bei Vers und Reim ist das viel bedenklicher als in der beweglicheren Prosa. Der Buchschmuck Franz Staffens ist, wie die ganze Ausstattung, absolut genommen, sehr schön; zum Inhalt paßt er aber wie eben des Sophokles Himation für einen Nürnberger Schuster. Hier war einzig und allein zeitgenössische Holzschnittmanier am richtigen Platze.

Man werfe nur einen Blick in Wickrams Goldfaden, der eben als VI. Band der „Fruchtschale", auch einer Sammlung dieser Art, erscheint. Der Herausgeber Paul Ernst nennt sich nach altem Brauche beim Impressum auf der letzten Seite. Hier hat ein Sprachmeister, Clemens Brentano, und zwar auch schon vor bald hundert Jahren (1809) die Einkleidung in neueres Gewand vorgenommen, und zudem handelt sich's hier um Prosa. Sie vereint sich mit den alten Holzschnitten zu einer köstlichen Stileinheit, und die Einleitung des Herausgebers leitet den Leser wirklich hinein in die Stimmung des alten Ritterromans.

Solchen Büchern gegenüber wirkt der Dafnis von Arno Holz als das, was er ist, als Karrikatur. Es ist jammerschade, soviel Arbeit an ein so verfehltes Unternehmen zu hängen. Die Aufnahme, die das Buch gefunden, ist ein Beweis dafür, wie wenig das siebzehnte Jahrhundert heute gekannt ist. Holz sucht sich die Rechtschreibung verrannter Dickköpfe heraus, die das siebzehnte Jahrhundert allerdings hervorgebracht wie alle gärenden Zeiten.

Denn diese Zeit war die eigentliche Jugend unserer jetzigen Sprache; aber die Vorbilder Holzens haben sie nicht großgezogen. Und Opitz, der „unser aller Meister“ auch in diesem Buche genannt wird, bedankte sich sehr für solche Schüler. Man hat mir die Vermutung ausgesprochen, das alte Gewand sei nur gewählt, um die saftigen barocken Derbheiten vor dem Staatsanwalte zu sichern; das glaub ich nicht, denn ein Mann ehrlichen Strebens ist Arno Holz doch immer gewesen. Aber den Beweis liefert er hier, daß einseitiges und allzu eigenköpfiges Streben in die Marotte und selbst in die Karrikatur hineinführt. Dr. P. Exp. Schmidt.

Wurzbach, Wolfgang von, Cervantes' Leben und Werke. Leizig, Max Hesses Verlag. 116 S. Mk. 1. —

Das Büchlein ist ein Sonderabdruck aus der Jubiläumsausgabe der Tieckschen Quixote-Übersetzung. Wurzbach stützt sich bei der Zeichnung der allgemein-geschichtlichen Zustände Spaniens zur Zeit des Cervantes auf H. Th. Buckle. Nun ist just Buckle der Mann, dessen Verhältnis zum Land der invencible armada und zum Gemahl der blutigen Maria mit einiger Vorsicht aufgenommen werden muß. Sein Einfluß hat die unhistorische Einseitigkeit, des ersten Kapitels namentlich, unnötig verschärft. Absolut wertvoll ist nur die „kritisch gearbeitete Biographie“ (S. 13—52), wo man die Häufung unverarbeiteter Tatsachen, die der Schrift eigentümlich ist, um der umfassenden Quellenbenutzung willen noch am ehesten verzeiht. Die literarischen Strömungen, zumal die Ritterromane, aus denen der Don Quixote erwachsen ist, sind fast zu ausführlich und doch nicht sehr tief behandelt. Es fehlt Wurzbach eben der geschichtliche Scharfblick genau so wie ein feineres, künstlerisches Gefühl. Die ästhetische Einführung ist nach Ausdehnung und Tiefe ganz unzulänglich, sie umfaßt für das Hauptwerk des Cervantes nicht viel mehr als eine halbe Seite (S. 99) und kommt noch dazu über rezensentenhafte Redensarten nicht hinaus. M. Behr.

Bartels, Adolf, Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend. Weimar 1905, Hermann Böhlaus Nachfolger. 60 S.

Bartels fängt an, sich in einer doktrinären Redseligkeit zu gefallen, die einem die Freude an seinem redlichen Eifer manchmal recht gründlich verdirbt. Zwar ganz so graue Schreibtischtheorie, wie die famose deutsche Akademie, ist ja die Idee des vorliegenden Büchleins nicht, aber immer noch recht — gutgemeint und phantasievoll. Bartels will in dem neuen Weimarer Hoftheater alljährlich in den Ferien sechs Wochen lang, jede Woche einen Zyklus von sechs Vorstellungen gespielt wissen für je 7000 Mittelschüler aus ganz Deutschland. Er empfiehlt acht Zyklen: Lessing-Kleist, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel, Ludwig-Wildenbruch, Shakespeare, Griechen, Spanier und Franzosen, die allerdings in „möglichst reizvollen Zusammenstellungen“ gespielt werden sollen.

Abgesehen von der praktischen Seite, über die sich Bartels ziemlich eingehend verbreitert, scheint es recht zweifelhaft, ob der Eindruck, den die jungen Leute „fürs Leben“ davontragen, das große äußerliche Aufsehen lohnt. Es wird über den Eindrücken der Reise, der ungewohnten Ungebundenheit, die sich doch nicht ganz vermeiden läßt, über den Erklärungen der Weimarer Sehenswürdigkeiten rc. so ziemlich jede Sammlung, jede stille und freudige Bereitwilligkeit des Genießens verloren gehen. Gar bald würde der jährliche Besuch in Weimar einen schuloffiziellen Anstrich gewinnen, und man würde ihm von seiten der Schüler möglichst viel

andere Reize abzustehlen suchen. Vielleicht verspürt der Gymnasiast, der sich still auf die Galerie seines Stadttheaters schleicht, mehr von dem heiligen Hauch der Kunst als der pomphaft nach Weimar geführte.

M. Behr.

Tielo, A. K. T. Thanatos. Stuttgart 1905, Axel Juncker. 248 S.

Die Gestaltungskraft hat in diesem Bande „erzählender Verse" weit seltener der Phantasie oder dem Stoffe zu folgen vermocht als die Sprachmacht und Sprachfülle. Man denkt bei den besten Gedichten an Liliencron, wenn man die Worte so voll Saft und Kraft und Entschiedenheit in den durch den Stoffcharakter bedingten Rahmen gepreßt sieht. Das läßt oft vergessen, daß die kraftvoll dirigierende Idee fehlt, die dem Lyrisch-Epischen den nötigen dramatischen Atem einhauchen sollte, die den Fluß der Erzählung an- und abschwellen ließe. Wäre Tielo ein ganz Eigener, so würde er bei den biblischen, altindischen, antiken Motiven („Eva", „Kain", „König Usinar", „Savitri", „Penelope", „Sisyphos", „Asklepios", „Kleopatra" u. a.) viel kühner und tiefer nach den künstlerischen Quellen graben, anstatt gestützt auf seinen formalen Schwung, mit der obenauf liegenden und jedem oberflächlichen zugänglichen „Poesie" sich zu begnügen. In moderneren Stoffen sucht er hie und da die Mattheit und Gewöhnlichkeit der Inhalte durch grelle naturalistische Lichter zu heben („Lumpenliese"). Am vollsten bestreitet der Rhythmus da die Wirkung, wo eine einheitliche, einfache und starke Stimmung ihn vom Anfang bis zum Ende des Gedichtes trägt, z. B. die Kampfesfreude und Männlichkeit in den altnordischen und altdeutschen Sagen entnommenen Poesien („König Frodes Mühle", „Brünhild",) in „Otto von Johannisburg", die glückslustige Sorglosigkeit in „Oberst Lumpus", — oder wo das Gespensterhafte, Grausige des Stoffes die Form an sich reißt. („Es rauscht im Hünengrab"). In der zweiten Hälfte des Buches, die mehr der reinen Lyrik sich zuwendet — und zwar mit besserem Erfolg — vereinigt sich die fein abgetönte Klangfarbe der Sprache mit der blutvollen Natürlichkeit der Verse ab und zu zu Wirkungen von reifer Wucht. („Kinderspiel", „Comtesse"). Freilich bleibt ebenso oft ein Rest dekorativer Phantasie, zumal in Farben und Formen der Natur, den die Stimmung nicht aufzusaugen vermochte und der darum phantastisch wirkt.

M. Behr.

Beethoven. Die Zeit des Klassizismus von Prof. **Dr. Fritz Volbach**, Komponist und Schriftsteller in Mainz. gr. 8. Mit 4 Beilagen und 63 Abbildungen. Preis in Leinenband Mk. 4.—. München 1905, Kirchheim'sche Verlagsbuchhandlung. (Weltgeschichte in Karakterbildern, herausgegeben von den ord. Universitäts-Professoren Dr. Franz Kampers, Breslau, D. Dr. Sebastian Merkle, Würzburg und Dr. Martin Spahn, Straßburg i. E.)

Der Studie Kienzels über R. Wagner reihen nun die „Karakterbilder" sehr rasch eine tüchtige Arbeit über den gewaltigen, großen Beethoven an. Er ist doch für den Musikfreund — und für den ist der Band zunächst berechnet — das Meer, zu dessen Geheimnissen und Offenbarungen er wieder und wieder gezogen wird, von dem er immer neu geboren ins Tagesleben zurückkehrt.

Wie nun dieses Phänomen zu seiner Zeit steht, welches die Vorbedingungen seines Werdens waren, wie er aus der Umschicht herausgewachsen und über die Zeit hinausgeschritten ist zur einsamen Höhe und wie er von seiner Höhe den unten Schaffenden Wege weist, das sind Fragen, die auch den Nichtfachmann interessieren. Auf die meisten dieser Fragen gibt Volbach guten Bescheid. Er versteht es die im Raume und zuweilen auch der Zei nach

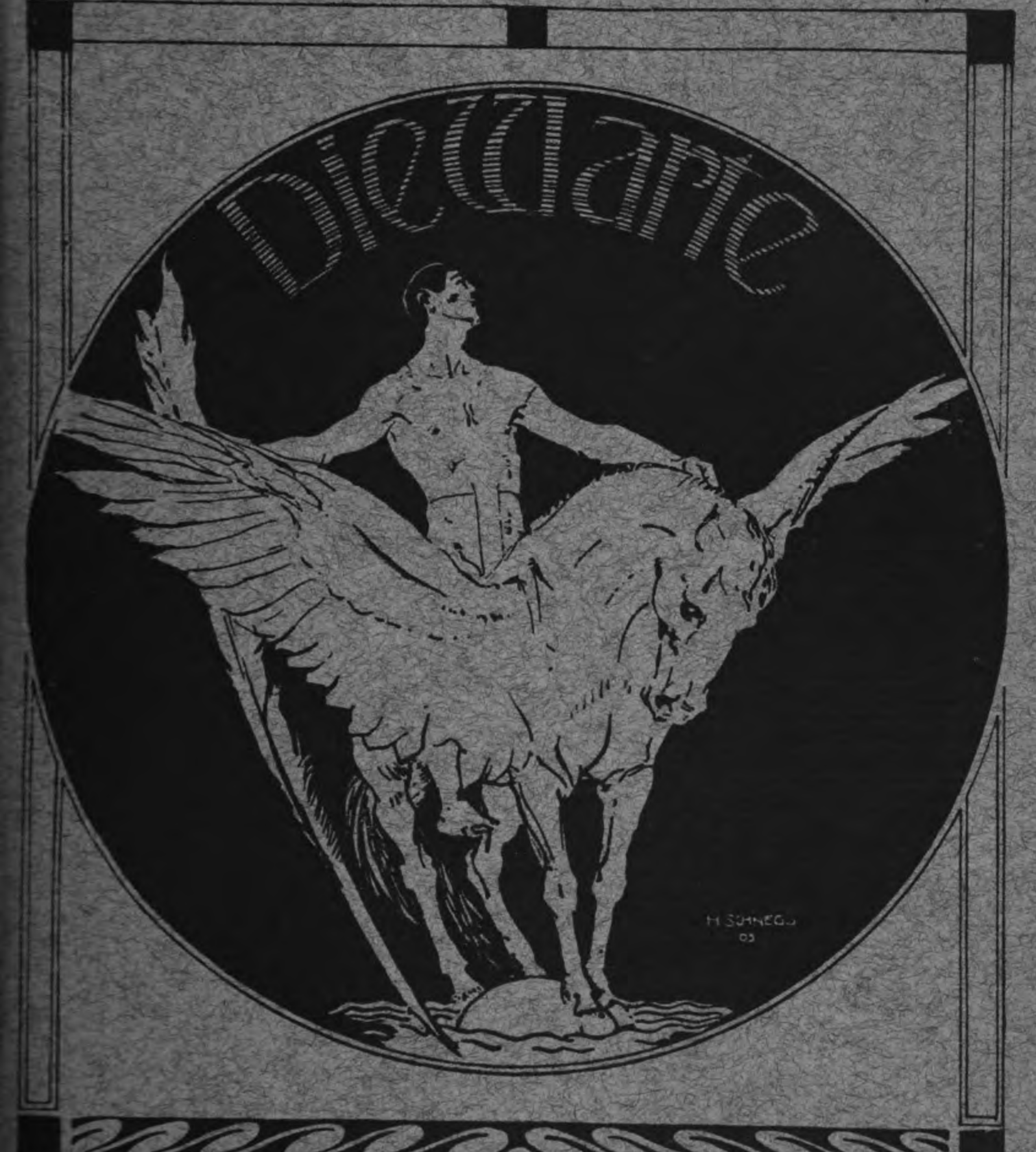
außer einander liegenden aber doch zusammengehörigen Dinge einander nahe zu rücken; das zeigt besonders das breit ausladende Einleitungskapitel über den Klassizismus in der Kunst und speziell in der Musik des 18. Jahrhunderts, auch später finden wir die Kunst der Synthese gut verwendet. Der Leser darf auch nicht fürchten, daß er bei der Behandlung der Beethoven'schen Schöpfungen mit tönenden Worten eines starken Nachempfinders gespeist wird. Mit Notenbeispielen und so streng wissenschaftlich, als es innerhalb des gewollten Zweckes möglich war, werden wir in einzelne Werke und zusammenfassend in die Eigenart des Beethoven'schen Kunstwerkes eingeführt; auf dieser soliden Basis, nicht etwa auf philosophisch oder ästhetisch schillernden Sätzen werden Gesamtergebnisse und Ausblicke gewonnen. Hier hätte vielleicht an einem Werke wenigstens näher gezeigt werden sollen, wie Beethoven mit seinen Stoffen gerungen hat und wie nur aus oft langjähriger Beschäftigung und technischer Durch- und Umarbeitung die bis in das Letzte und Äußerste vollendeten Schöpfungen entstanden sind. Auf das eigentlich biographische näher einzugehen, verbot schon der Raum; doch versteht es der Verfasser trefflich, aus den Werken das Bild des edlen, reinen, tief leidenden, gläubigen Menschen aufleuchten zu lassen. Warum Goethe für diesen Großen neben ihm kein Verständnis gewann, ist mir nach der Lektüre dieses Buches weniger rätselhaft als früher; die auf S. 103 mitgeteilte Episode mag auch den innigsten Goetheverehrer nachdenklich machen. So bietet das Buch auch sonst manche wertvolle Einzelheiten. Wenn es auch stark mit Wagnerzitaten durchsetzt ist, so mag es doch Vielen dazu helfen, daß sie von der obligaten Wagnerschwärmerei zu einer tieferen Auffassung der Kunst durch Beethovens größeren künstlerischen Reichtum geführt werden.

Thalhofer.



Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang April 1906 Heft 7



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte“:

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.



7. Jahrgang 1. April 1906 Heft 7

Nachdruck aller Beiträge vorbehalten

Antonio Fogazzaros Prosadichtungen

Von Johannes Mumbauer

II.

Die erwähnte Pause war eine Zeit, in welcher der große Romancier seine Kraft konzentrierte zur Schöpfung seines bisher bedeutendsten Werkes, der gewaltigen Trilogie: „Piccolo mondo antico", „Piccolo mondo moderno" und „Il Santo", eines Zyklus, dem die italienische Poesie seit Manzoni, vielleicht seit Dante, nichts, die übrige moderne Weltliteratur wenig Ebenbürtiges an die Seite zu setzen hat. Wir haben hier fast die einzige hochdichterische Verklärung des reinen katholischen Gedankens in der Neuzeit. Es bedürfte eines viel ausgedehnteren Raumes, als er hier zur Verfügung steht, um den Gehalt der Trilogie zu erschöpfen; wir müssen uns daher mit den nötigsten Andeutungen begnügen.

Die drei Romane, von denen zwar jeder ein für sich abgeschlossenes Kunstwerk ist, die aber doch ein zusammenhängendes Ganzes bilden, geben in großen typischen Zügen den Reflex des nationalen Werdegangs des modernen Italien von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Jetztzeit — immer sub specie aeternitatis, wie sehr auch das völkische Drama mit dem persönlichen sich durchwebt. Der erste Band spiegelt den Sturm und Drang der Einheits- und Freiheitssehnsucht; der zweite zeigt nach Erreichung des Zieles ein der Ideale unwürdiges Geschlecht, das dem Unglauben und Sinnendienst fröhnt; im dritten erscheint als Rettungsweg aus dem Sumpf ein Ideal moralischer Vollkommenheit. An alles Große und Tiefe, was Menschenbrust je bewegt, rührt der Dichter mit souveräner Hand und läßt die Saiten der gewaltigen Schicksalsharfe wehmutsvoll und doch zukunftssicher erklingen. Keine Zeile ist in der Trilogie, aus der nicht, so naturgetreu auch alle Gestalten gearbeitet sind, symbolische Untertöne sich bemerkbar machten — Symbole in der Gedankenrichtung,

daß alle Welt- und Seelenrätsel nur im Ewigen ihre Lösung finden. Es wäre jammervoll, wenn unsere heutige Christenheit für diese tiefsinnige Symbolik, welche ja schließlich aller großen Poesie zugrunde liegt, kein Verständnis mehr hätte!

Acht Jahre dauerte es, bis auf „Das Geheimnis des Dichters“ der große Wurf des „Piccolo mondo antico“ („Die Kleinwelt unserer Väter“)[1] folgte (1896); dafür war es aber auch ein so reifes Werk, daß Molmenti von ihm mit Recht sagen kann: „Seit den „Promessi sposi“ ist in Italien kein Roman erschienen, der sich diesem an die Seite stellen läßt“, und daß das oberitalienische Volk ein gutes Stück seiner Seele in ihm leben fühlt, ja daß diese gewiß nicht leichte Lektüre zu dessen Lieblingsbüchern gehört. Gott und Vaterland, Religion und Patriotismus, das sind die Elemente und Kräfte, aus denen sich das in der Handlung schlichte, aber psychologisch und (im obigen Sinne) symbolisch unendlich tief wurzelnde Drama zusammenwebt. — Zeit der Handlung: die Jahre vor dem Kriege Sardiniens (und Frankreichs) gegen die Österreicher in Oberitalien von 1859, bis zum Beginn der Erhebung der Lombardei und Venetiens im Frühling des genannten Jahres; Ort: Valsolda am Lago di Lugano, episodisch Turin und zum Schlusse am Lago maggiore. Franco Maironi, der religiösgestimmte, leidenschaftliche, aber trotzdem wenig tatkräftige Sprosse einer reichen Brescianer Familie, heiratet gegen den Willen der eisenherzigen Großmutter die unebenbürtige, aber edle, doch leider freidenkerische Luisa Rigey und wird deshalb enterbt. In einer vom Onkel der Frau zur Verfügung gestellten bescheidenen Villa am See (dem getreuen Abbild der Villa Fogazzaro in Oria) verlebten dann die Gatten einige äußerlich idyllische Jahre, die aber von seelischem Ringen und patriotischer Sehnsucht erfüllt waren, bis Franco, des Komplotts gegen Österreich verdächtig, nach Turin entweichen muß. Der latente Gegensatz in den religiösen Anschauungen kommt zum Ausbruch, als das einzige Töchterchen durch einen Unglücksfall im See ertrinkt: die Mutter erstarrt in der Verzweiflung, während der Vater sich an seinem frommen Glauben aufrichtet. Luisa wendet ihr in abgöttischem Kult nur an dem verstorbenen Liebling hängendes Herz von ihrem Manne ab, mit dem sie drei Jahre nur in äußerlicher Verbindung steht, bis die Gatten, da Franco in den beginnenden Befreiungskrieg ziehen soll, sich wiederfinden. In der Nacht vor dem Aufbruch, die sie auf Isola bella zubringen, tritt der Held der beiden Schlußbände der Trilogie ins keimende Dasein: ein verhängnisvolles psychisches Erbe war sein Anteil. So weit führt uns dieser erste Teil.

Wenn die Landsleute des Dichters „Die Kleinwelt unserer Väter“ so enthusiastisch begrüßten und noch bis zur Stunde verehren, so gilt das wohl zum guten Teile dem nationalen Akzent der Dichtung. Wir Deutsche könnten uns glücklich schätzen, wenn wir eine so künstlerisch wertvolle Verherrlichung unseres Freiheits- und Einheitsringens besäßen. Dem ganzen Empfinden jener Zeit hat Fogazzaro unter bewundernswertem Hervorzaubern des Milieus einen

[1] Deutsch von Gagliardi; 2. Aufl. Kempten und München, Jos. Kösel.

geradezu vollendeten Ausdruck verliehen, wie denn der Dichter überhaupt mit diesem Werke auf der Höhe der Beherrschung aller Kunstmittel steht, was für die folgenden noch jedesmal besonders zu bemerken überflüssig ist. Für uns kommt aber besonders der psychologische Konflikt zwischen Franco und Luisa in Betracht und dessen symbolische Bedeutung für die religiöse Entwicklung der modernen Menschheit; und diese Stellung zur Religion ist für den durchaus religiös und christlich gerichteten Dichter der Hauptfaktor im menschlichen Kulturgange. Luisa ist der Typus jener natürlich-edlen, überlegenen Menschen, die abgestoßen von dem Zwiespalt, der häufig zwischen Ideal und Wirklichkeit, Glauben und Handeln bei den kirchlich-religiösen Naturen klafft, sich eine unabhängige Ethik bilden, dabei aber der Wärmequelle jeder Sittlichkeit, der echten Liebe („carità") ermangeln und deshalb der Religion kalt gegenüberstehen, bis eine gewaltige Katastrophe die verschüttete Quelle hervorbrechen und aus der edlen Natur die Ranken hinauf ins Ewige treiben läßt. Franco dagegen, im Verhältnis zu ihr weniger aktiv und schwächer im Wollen, repräsentiert jene zahlreichen Gläubigen, welche sich zwar von allem Schlechten fernhalten, aber auch wenig Positives leisten, indem sie sich selbstzufrieden im Besitze der fertigen Wahrheit einem gewissen Quietismus hingeben und so auch des echten christlichen Geistes ermangeln. Die Versöhnung zwischen diesen beiden Geistesrichtungen erblickt der Dichter in der Idee, daß das Wesen des Christentums und seine Lebensquelle in der tätigen Liebe und im Kreuz besteht, wie er dies selber in einer Auslassung über sein Buch ausspricht, wobei er ein Leben nach dem Glauben als eine viel wirksamere Apologie bezeichnet, denn die besten philosophischen und theologischen Argumente. Franco läutert sich nach dem Tode seines Kindes zur Höhe dieser Gesinnung hinauf, Luisa dagegen ist ihr am Schlusse des Buches erst näher gerückt, aber noch nicht selber gläubig. Gegenüber dem Vorwurf, daß dieser erwartete Triumph des Glaubens, der — wie wir im folgenden Bande erfahren — erst beim Tode des im Nationalkriege verwundeten Franco erfolgte, nicht ausdrücklich das Werk kröne, antwortet der Autor selbst mit den charakteristischen Worten: „Hätte ich den künstlerischen Eindruck des Romans durch Einfügung einer berechneten Apologie des Glaubens stören sollen, die viele gelangweilt, aber sicher niemand bekehrt hätte? Nein: ich wollte, daß die Tatsachen sprechen sollten, und es genügte mir anzudeuten, daß die Apologie fertig war." — Es schreiten zwar noch viel prachtvolle und so sicher gezeichnete Gestalten, die, wenn man einmal ihre Bekanntschaft gemacht hat, dem Gedächtnis niemals mehr entschwinden, durch das Buch, mit denen wir fühlen, lachen und weinen müssen; aber sie müssen zurückstehen vor dem Leitmotiv Franco-Luisa, das die Introduktion zu den zwei folgenden Bänden des Zyklus abgibt.

Die Fortsetzung erschien 1901; sie ist betitelt: „Piccolo mondo moderno" („Die Kleinwelt unserer Zeit".)[1]) Dieses Buch versetzt uns etwa in das Jahr 1886, in die Zeit der auf die Freiheitsstreiter folgenden Generation, die nicht gehalten, was jene für ihre leuchtenden Ideale Kämpfenden erträumt

hatten. Der Patriot Fogazzaro macht in ihm seinem Schmerz darüber Luft, daß die Italia unita in der sittlichen Korruption des Unglaubens und in der Stagnation einer unfruchtbaren Religiosität (er nennt es „ephemere asketische Gläubigkeit") zu ersticken droht. Piero Maironi, der Sohn Francos, den er nie gekannt, und Luisas, die zwei Jahre nach seiner Geburt gestorben war, wurde von seiner Urgroßmuter, deren großes Vermögen er nach ihrem bald darauf erfolgten Tode erbte, der Obhut ihrer Verwandten, der Familie Marchese Scremin anvertraut. In deren Hause (die betreffende Stadt ist offenbar Vicenza) wurde er fromm erzogen und vermählte sich nach rein verbrachter Jugend mit der einzigen Tochter seiner Pflegeeltern, die aber nach kaum einjähriger Ehe in Geisteskrankheit verfiel und in eine Anstalt verbracht werden mußte. Vier Jahre bereits lebte der so traurig Vereinsamte, ein Mann von fast mystisch-religiöser Anlage, aber mit einer sinnlichen Natur begabt, im Hause der Scremins, Werken der Frömmigkeit und Nächstenliebe ergeben, als die Erzählung einsetzt. Die klerikale Partei der Stadt bemüht sich, ihn in ihre Interessen zu verwickeln und wählt ihn zum Bürgermeister, doch ohne daß er an dem politischen Treiben Befriedigung findet. Da lernt er Jeanne Dessale kennen, die von ihrem nichtswürdigen Manne geschiedene Tochter eines französischen Bankiers und einer Römerin, die mit ihrem Bruder Carlino zurzeit in der Stadt wohnte. Die beiden Geschwister sind ungläubig, der läppische Carlino aus mißverstandener, freigeistelnder Kultursimpelei, Jeanne dagegen aus Überzeugung und unter dem Banne einer stolzen sich selbst genügenden Natur. Es entspinnt sich zwischen ihr und Maironi ein Liebesverhältnis, das ihn den furchtbarsten Gewissenskämpfen überliefert, bis es Jeanne gelingt, ihn zum Geständnis seiner Neigung zu bringen; als ihr Verkehr Aufsehen erregt, legt er den Bürgermeisterposten nieder. Jeanne bietet nun alles auf, den Geliebten, der sich eine Zeitlang wie zur Prüfung entfernt, an sich zu fesseln. In einer Sommerfrische am Südabhange der Alpen scheint es ihr zu gelingen, ihn völlig zu bezaubern; seine sinnliche Liebe zu ihr entflammt sich aufs höchste, und schon ist er bereit, die Sünde zu vollenden, als man ihn ans Sterbebett der kranken Gattin ruft. Unter dem erschütternden Eindruck des heiligen Hinscheidens dieser rührend-kindlichen Seele findet Piero sein besseres Selbst wieder, und nach einer Vision, in welcher er einen Ruf Gottes zu besonderem Wirken in der Kirche zu vernehmen glaubt — er hatte sich früher schon viel mit christlich-sozialen Ideen befaßt — verschwindet er spurlos unter Hinterlassung der Verfügung, sein gesamtes Vermögen für charitative und soziale Zwecke zu verwenden.

Diese kurze Übersicht über den Gang der Handlung gibt natürlich keine Vorstellung von den reichen dichterischen und gedanklichen Schönheiten des Werkes. Der Dichter entrollt nicht nur ein ergreifendes Bild von der inneren Zerrissenheit der Moderne, welche die Schuld trägt, daß die Nation (bzw. die Nationen) nicht innerlich erstarken kann, sondern er häuft auch alle Schwierigkeiten, welche

[1]) Deutsch von Max v. Weißenthurn; Kempten und München, Jos. Kösel.

sich dem neuzeitlichen Menschen, der nach religiösen Idealen trachtet, sowohl von seiten seiner sinnlichen Natur wie von den Verhältnissen her (Politik usw.) entgegenstellen, um das Problem an der Wurzel zu fassen. Doch das liegt hier für uns abseits; von Bedeutung ist für unsere ästhetische Bewertung die psychologische Feinheit und fast organische Konsequenz, mit welcher der Seelenkampf des Helden und der Konflikt zwischen seinem katholisch-gläubigen Lebensideal und der „freien" Weltanschauung des sündig geliebten Weibes entwickelt wird. Dabei muß allerdings auffallen die abrupte Abkehr und Umkehr zu neuem Glauben und zur „Religion der Gerechtigkeit", welche zu wenig vorbereitet erscheint. Man müßte sogar sagen, dieser Entschluß zur absoluten Wandlung sei nicht genügend künstlerisch motiviert, wenn nicht eine künftige Aufklärung in Aussicht gestellt würde. Sie wird geboten im Schlußbande, aber auch da wird sich herausstellen, daß hier ein gewisser Schwächepunkt des Kunstwerkes liegt. Im übrigen aber hat der Dichter gerade hier beim schwierigsten Teil seiner Aufgabe die ganze Meisterschaft des Genius bewiesen, wo der Held als Irrender erscheint und doch unsere Sympathie vielleicht mehr in Anspruch nimmt als später im Schimmer der Heiligkeit. In der Unerschöpflichkeit an charakteristischen Figuren, in der souveränen Art, das vielgestaltige Welt- und Menschenleben zu meistern, ist noch kein Ablassen zu merken. Dagegen macht sich gegenüber dem ersten Teil mehr ein — freilich stets künstlerisch bewältigtes — lehrhaftes, oder besser gesagt theoretisierendes Element bemerklich. Die rechte Idee von Gott und katholischem Glauben wird schon häufiger diskutiert, eindringlicher auf religiöse Bedenken und Schwierigkeiten, auf die Engherzigkeit einer gewissen Art Katholizismus und auf sonstige Menschlichkeiten in der Kirche hingewiesen. Auf das politische Parteitreiben, das klerikale sowohl wie das liberale, fallen scharfe Streiflichter. Von den angeblichen „Reformideen", die zum Sturm gegen den „Santo" herhalten mußten, ist in den beiden ersten Bänden noch keine Rede; nur an zwei Stellen wird ganz flüchtig der Wunsch nach einer „katholischen Reform der Kirche" (durch „Heilige") gestreift.

Der Höhepunkt im bisherigen Schaffen Fogazzaros, der zugleich den höchsten bis jetzt erreichten Gipfel der religiös gerichteten Dichtung der Neuzeit darstellt, wird im dritten Bande der Trilogie erstiegen, dem am 5. November 1905 ausgegebenen, von 1906 datierten Roman „Il Santo" („Der Heilige"),[1]) welcher schon vor seinem Erscheinen so viel von sich reden gemacht hat. Uns geht all der äußere Rumor um das Buch und die Intention, die man ihm unterschoben hat, nichts an; wir halten uns unbefangen an das, was im Originaltext steht. Das ist allerdings reichlich viel, schwer und ernst. Mehr oder minder ausführliche Inhaltsangaben haben alle bedeutenderen Blätter bereits gebracht; ich kann mich daher auf das Notwendigste beschränken. Wir treffen die sich in Liebe um Piero Maironi verzehrende Jeanne Dessale drei Jahre nach

[1]) Die z. B. im „Hochland" erscheinende deutsche Übersetzung ist, soviel mir bekannt, von Gagliardi besorgt; eine Buchausgabe soll nach Vollendung bei Kösel erscheinen.



dem Verschwinden des Helden in Brügge. Dort erfährt sie durch Noemi d'Arxel, deren zum Katholizismus konvertierte Schwester Maria den Gelehrten Selva, einen Vertreter eines „fortschrittlichen Katholizismus“, geheiratet hatte, daß im Kloster Scholastika bei Subiaco, wo die Selvas den Sommer zubringen, ein Mönch sich befinde, der mit Maironi identisch zu sein scheine. Daraufhin reist sie nach Italien und trifft in Subiaco in dem Augenblick ein, wo bei Selva eine Versammlung von „Reformkatholiken“ stattfindet. Der Gesuchte ist aber nicht der betreffende Mönch, Don Clemente, sondern der in seiner Begleitung befindliche Gärtnergehilfe, als welcher Piero inzwischen unter strengen Bußübungen und versenkt in eine mystische Frömmigkeit unter der Leitung Don Clementes als Laie bei dem Kloster gelebt hatte. Jeanne versucht nun abermals, den geliebten Mann für sich wiederzugewinnen; dieser aber, dessen Frömmigkeit inzwischen bei den offiziellen kirchlichen Kreisen verdächtig geworden war, ist nach einer neuen Vision, vom Abte ausgewiesen, im Begriffe, ein neues Asyl zu suchen. In der Kirche Sacro Speco treffen sich die Beiden; doch Piero, oder jetzt Benedetto, der dem Sinnlichen ganz abgewandt ist, gibt ihr, da sie sich als noch immer glaubenslos bekennt, die Weisung, sich den Elenden und Bedrückten zu widmen und ihn nicht eher aufzusuchen, bis er sie rufe. Dann begibt er sich nach dem armen Gebirgsdorf Jenne, wo er sein Büßerleben fortsetzt und gegen seinen Willen in den Ruf eines Wundertäters kommt. Aber auch von hier wird er durch klerikale Machinationen, nachdem auch das Volk wegen eines vergeblich erwarteten Wunders gegen ihn gehetzt war, vertrieben. Schwer krank findet er bei den Selvas Aufnahme und wendet sich, kaum genesen, nach Rom, um dort seine vermeintliche Aufgabe zur Läuterung der Kirche aufzunehmen. Dort bei dem ungläubigen Professor Mayda als Gärtner beschäftigt, sammelt er zwanglos Schüler aus den Kreisen der Suchenden um sich, die er zu einer reinen Religionsauffassung — doch stets im Rahmen der Kirchlichkeit bleibend — führt, und wirkt so, vom Volke als „Heiliger“ verehrt, religiös erweckend. Natürlich erregt er wieder Verdacht; nach einer Audienz beim Papste, dem er die Grundzüge seines religiösen Ideals entwickelt, und von dem er, obwohl er mit Berufung auf seine Vision kühn auf die „bösen Geister in der Kirche“ hingewiesen, wohlwollend entlassen wird, betreiben die „intransigenti in tonaca“ durch verächtliche Intriguen seine Unschädlichmachung. Man bedient sich zu diesem Zwecke sogar der kirchenfeindlichen Regierungsgewalt, die einem „Kuhhandel“ zulieb ihn zum Verlassen der ewigen Stadt auffordert. Er weigert sich, sinkt aber, da seine Körperkräfte verzehrt sind, aufs Sterbelager, wo er unter wunderbar hohen Mahnungen von seinen Schülern und Anhängern rührenden Abschied nimmt. Dort sieht ihn auch zuletzt Jeanne, die verborgen über ihm gewacht hatte, sieht und findet bei seinem letzten Atemzug — wie früher schon Noemi d'Arxel und Mayda usw. — selber den Weg zu Gott.

Nur eine kühne Dichterphantasie konnte es wagen, eine so wenig „moderne“ Fabel, den Werdegang eines christlichen Heiligen, aufzugreifen. Mag Fogazzaro

seinen Benedetto auch noch so viel mit neuzeitlichen Zügen ausgestattet haben, ein literarisches Wagnis blieb es, in den Tagen des Annunzio-, Frenssen-, Maeterlinck-, Wedekind-Kultus ein religiös-sittliches Ideal im katholischen Sinne zum Gegenstand poetischer Darstellung zu machen. Und doch ist der große Wurf gelungen, wie die fast ehrfurchtsvolle Anerkennung, welche die künstlerische Wucht des Werkes auch bei nichtkatholischen und nichtchristlichen Kritikern sich im Sturme errungen hat, zur Genüge beweist; in nicht ganz zwei Monaten sind über 20 000 Exemplare abgesetzt worden. Wir haben endlich wieder einen anerkannt großen katholischen Dichter von Weltruf; und das ist schließlich auch eine Apologie gegenüber dem Vorwurf der Rückständigkeit und Kulturlosigkeit des Katholizismus. Da die religiösen Probleme noch mehr in den Vordergrund treten als in den früheren Schriften, so muß man bei der Beurteilung die doktrinäre Seite wohl von der ästhetischen trennen. Der poetische Gehalt und die künstlerische Gestaltungskraft sind unwidersprechlich erstklassig. Indem Fogazzaro die Erscheinungen des nationalen und religiösen Lebens an ihren tiefsten Wurzeln faßt und erfaßt und uns zugleich in die mystischen Abgründe der Seelen, als die geheimnisvollen Unterströmungen des sinnenfälligen Geschehens, hineinschauen läßt, hat er nach dem höchsten Ziel gegriffen, das einem Dichter winkt: Welt und Überwelt in einem harmonischen Bilde erscheinen zu lassen. Wie Dante die Christen seiner Zeit hat erschauern lassen, indem er ihnen die tiefsten Weltanschauungsfragen des Mittelalters in dichterischen Bildern vorführte, so erschöpft Fogazzaro die ganze Psychologie des heutigen religiös gerichteten Menschen. Wer mit diesem „Santo" nicht zittert und ringt und leidend triumphiert, der ist für echtes Kunstempfinden verloren. Auf Einzelheiten einzugehen, muß ich mir hier leider versagen; vielleicht bietet sich nach Abschluß der deutschen Ausgabe, wann weiteren Kreisen eine Kontrolle möglich ist, Gelegenheit dazu. Jetzt mag nur noch ein Punkt berührt werden. Das mystische Element spielt, wie erwähnt, eine große Rolle, namentlich jene Vision, durch die der Held sich zum Eintreten für die Reinheit der Religion und der Kirche berufen glaubt. Und hier scheint mir die pars minoris resistentiae der Dichtung zu liegen. Anstatt rein menschlich-psychologischer Motivierung tritt hier ein unkontrollierbarer äußerer Faktor ein, der nur in der individuellen Veranlagung des Helden wurzelt und darum das Typische, Symbolische zum Teil aufhebt. Benedetto erkennt ja bei seinem Tod selber wehmütig-resigniert seine Illusion; aber indem er sie willig zum Opfer bringt, wird jener Kunstfehler nur unvollkommen in die organische Entwicklung aufgenommen und aufgelöst. In anderer Hinsicht trägt das Geheimnisvolle natürlich viel zum poetischen Effekt bei, wie ich überhaupt weit entfernt bin, das Mystische von der Dichtung ausschließen zu wollen; nur darf es dann den Einfluß des Normal-Menschlichen, mit dem es verwebt ist, nicht überwuchern. Die Wurzel des Faszinierenden in dem Buche ist eine zweifache: zunächst der Aufstieg des Helden aus dem Wirrsal von Irrtum und Sünde durch innerliches Versenken in Gott und äußere Askese zu den Höhen des Heiligenideals; dann aber

die Tragik, die darin liegt, daß der Heilige zwar der Niedertracht erliegen muß, und daß er trotzdem mit dem Bewußtsein des unaufhaltbaren Triumphes seiner Ideen aus dieser Welt scheidet. Was Fogazzaro, der Idealist, damit seinem Vaterlande und der ganzen Menschheit sagen will, bedarf keiner weiteren Deutung.

Die Beurteilung der theoretischen Passagen über Religion und Kirche gehört nicht hierher, sie ist Sache der Theologen und Kirchenpolitiker. Da sie aber am meisten Veranlassung zu Angriffen gegeben haben, so muß doch die Frage beantwortet werden: kann „Il Santo" mit Rücksicht auf die betreffenden Äußerungen als ein katholisches Buch gelten? Nach der Intention des Verfassers, der nichts sein will als ein dem Hl. Stuhle aufrichtig ergebener Katholik, und der zeigen wollte, daß gerade und nur auf der Grundlage katholischen Glaubens die Verwirklichung des Ideals der Heiligkeit möglich sei, zweifellos! Aber entwickelt er nicht unzulässige Reformideen? Ich habe hier keinerlei Veranlassung, mich für oder gegen die betreffenden Ansichten und Vorschläge, die zumeist eine Läuterung der Kirche von historischen Schlacken bezwecken, auszusprechen; denn der künstlerische Wert bleibt durch sie unberührt. Meine persönliche Stellung zu den Fragen kommt also nicht in Betracht. Ich muß aber bemerken: so viel ich sehe, handelt es sich nirgends um eigentliche Dogmen bzw. um verstandesmäßige Auffassung der religiösen Wahrheiten, sondern nur um Fragen der Disziplin und der Praxis; diese aber unterliegen mit der Zeit wohl der Reform, und wo eine solche als wünschenswert bezeichnet wird, heißt es ausdrücklich, daß sie nur erstrebt werden soll in Unterordnung unter die rechtmäßige Autorität. Ferner: Fogazzaro darf nicht identifiziert werden mit allen einzelnen Äußerungen seiner Personen; er mußte ja, um ein zutreffendes Zeitbild zu geben, die verschiedenen nun einmal vorhandenen Strömungen referieren. Seine Herzensmeinung legt er wohl nur dem „Santo" in den Mund. Es wäre also unrecht zu behaupten, daß er Einwürfen, die Benedetto selbst zurückweist, oder dem ganzen Programm des Selvaschen (Rosminisch angehauchten) „cattolicismo progressista" u. dgl. zustimme. Was den „Heiligen" betrifft, so gebe ich ohne weiteres zu, daß einige dicta, wenn man sie dogmatisch pressen wollte (z. B. über die Entwicklung und das Wachstum der katholischen Idee, über den Wert der Dogmen [p. 276 s.], gewisse pantheistische Anklänge) argwöhnischen Ohren bedenklich klingen mögen. Aber Benedetto schwebt überhaupt kein intellektueller Charakter der „Reform", sondern ein moralisches Ideal der Heiligkeit vor. Gegen Häresien und Sektenbildung wendet er sich aufs schärfste; und seine Idee von den „liberi cavalieri dello Spirito Santo" (Laienapostel) ist angesichts des gegenwärtigen Widerwillens gegen alles spezifisch Klerikale immerhin der Erwägung wert. Gegen die Hierarchie fallen — allerdings in bester Absicht — einige scharfe Worte, die ich nicht zu vertreten habe; aber schließlich bleibt es wahr, daß die Diener der Kirche und selbst die Kurie nicht die Kirche und die Religion selber sind. In welchem Lager seiner ganzen Richtung nach und vom hohen Stand-

punkt aus gesehen, wo die kleineren Divergenzen verschwinden, Fogazzaro steht; das geht doch sonnenklar hervor aus der vernichtenden Offenheit, mit der er den irreligiös-liberalen Partei- und Staatsmännern Italiens ihre erbärmliche Zweizüngigkeit und Niedertracht vorhält; das geht auch hervor aus der bezeichnenden Tatsache, daß die Freimaurerei bereits gegen seine Ideen mobil macht.[1]) Wo es sich um die entscheidende Parole: Christ oder Antichrist! handelt, sei man doch nicht kleinlich und feilsche nicht, ob noch dieser oder jener Zug an dem katholischen Heiligenideal wünschenswert oder abzulehnen sei. Denn bei all jenen Quisquilien, so berechtigt oder unberechtigt sie sein mögen, wolle man doch das eine, die Hauptsache, nicht übersehen: dieses alles fällt doch sehr wenig ins Gewicht gegenüber der Erwägung, von wie großem Werte für den Sieg der katholischen Idee als solcher (deren Nuancierungen außer Betracht bleiben) es sein muß, wenn unserer Zeit wieder ein so leuchtendes Ideal sittlicher Heiligkeit vorgestellt und die Möglichkeit seiner Verwirklichung auf katholischem Grunde gezeigt wird. Für wie viele suchende und ernst ringende gebildete Katholiken unserer Tage, die meist einseitig an intellektuellen Schwierigkeiten sich stoßen, wird der „Santo" eine neue Offenbarung und ein Wegweiser zum Frieden und zur Wahrheit sein! Wenn nicht alles täuscht, wird sich der Triumph der katholischen Idee nicht auf dem Wege über den Verstand zum Willen, sondern über das Leben zum Glauben vollziehen. Solange daher die oberste kirchliche Instanz den „Santo" nicht reprobiert hat, kann ich allen gebildeten und reifen Katholiken seine Lektüre nur empfehlen: er wird sie erwärmen und erbauen. Ich habe oben gesagt, Fogazzaro sei nur zu verstehen als Italiener; ich muß hinzufügen, zu verstehen ist er auch nur als Suchender; und gerade deshalb wird er den modernen Menschen so viel bieten können: er wird sie führen zu dem Frieden, den sein „Santo" durch Irrtum und Verkennung hindurch gefunden hat!

Ist oben „Daniele Cortis" das formell vollendetste der Werke Fogazzaros genannt worden, so drängt sich die Trilogie fraglos als seine großartigste Leistung auf. Man hat den genialen Italiener mehrfach mit Goethe verglichen — was natürlich sehr cum grano salis zu nehmen ist. Aber für einige Hauptwerke scheint mir eine gewisse Parallele möglich: Malombra — Wahlverwandtschaften; Daniele Cortis — Torquato Tasso; Mistero del Poeta — Wilhelm Meister; Trilogie — Faust. Nur ist bei Goethe alles Humanismus, bei Fogazzaro alles Christianismus. Für Goethe ist Mittelpunkt der Mensch in der Natur, für Fogazzaro aber — was viel erhabener ist — der Mensch in Gott! Auch der große Italiener sucht durch Beobachtung der Natur die geheimsten Schönheiten zu enthüllen, aber er weiß, daß er sie in geschaffenen Dingen sucht, die nur ein Abglanz sind der obersten Intelligenz, die alles regiert. Aufgabe der Kunst ist es für ihn, durch Darstellung der Schönheit dem geistigen und höheren

[1]) Ein für Fogazzaro charakteristischer Zug: er hat den Ertrag des sicher lukrativen Buches zur apologetischen Erörternng religiöser Fragen bestimmt und wird selber in Turin mit den Vorträgen beginnen.



Elemente im Menschen zum Siege über das sinnliche zu verhelfen. Die Kunst soll sich daher nicht auf die Darstellung der natürlichen Schönheit beschränken, sondern auch die moralische und intellektuelle Schönheit in ihren Bereich ziehen, welche den Geist bis in die Nähe des Göttlichen erhebt. Daher rührt bei all seinen Helden der wiederkehrende Zug, daß sie sich durch Leiden und Kampf emporringen zu jener den Sinnenforderungen entrückten Höhe, wo ihre rein natürlichen Wünsche als Opfer erhabenerer Pflicht verbluten, um ihre Herzen zu erfüllen mit der Wonne jenes kommenden Reiches moralischer Reinheit und gotterfüllter Geistigkeit, als dessen Prophet sich der Dichter fühlt. Bewundern wir also in Goethe den vollendeten Dichter der Wirklichkeit, so verdient Fogazzaro, so meisterhaft er die Kunstmittel der realistischen Darstellung in Verbindung mit dem Ferment echten Humors beherrscht, mit Recht den Ehrentitel des christlichen Dichteridealisten.

Fogazzaro selber hat seinen Gegensatz zu den naturalistischen Poeten der Gegenwart treffend charakterisiert in einem fingierten Brief an einen Zeitungsherausgeber, überschrieben „Liquidazione“ (enthalten in „Fedele“), aus dem ich die betreffende Stelle im Original zitiere, weil, wie eine Verehrerin des Dichters bemerkt, bei jeder Übersetzung seiner Werke verloren geht „la musica di quella prosa più sonora et più dolce del verso stesso“. Der Autor schreibt: „Jo vedo un mondo diverso da quello che vedono i miei confratelli d'arte; diverso dal vero, insomma. Vedo un mondo, ove appare del brutto, del sudicio, del vile più ancora che non ne rispecchino certi libri dei miei colleghi; e appare anche del buono, del bello che non esiste certo, perchè in quei libri non si trova mai. Pare impossibile, ma io non vedo dei grandi uomini che tutti vedono, e vedo poi invece delle donne grandi che nessuno conosce. Leggo le fantasie degli scogli alpini benchè siano così alte, e non posso leggere quelle di certi scrittori benchè siano così basse. Vedo in tutte le anime qualche riflesso bagliore di una luce ignota, di una idea sovrana; e non posso veder la luce dell' idea sperimentale neppure nel cervello di Emilio Zola“. Nein, mit diesen confratelli d'arte hat der Dichter des christlichen Idealismus nichts außer dem äußerlichen Handwerkszeug gemein; denn seine Kunst und seine Poesie sind ihrem innersten Wesen nach — er hat den Ausdruck selber einmal geprägt — „fantasmi d'anima eterna“!

Dante wurde zu seiner Zeit sicher auch als „Reformer“ verschrieen; denn in seiner Divina commedia mangelt es nicht an Stellen, die sich „häretisch“ im Sinne gewisser Schulmeinungen deuten ließen; und sogar mit Päpsten ist er sehr unglimpflich umgesprungen. Und doch heißt er heute allgemein der christliche und katholische Dichter κατ' ἐξοχήν: die zeitliche Entfernung hat die aktuellen Steine des Anstoßes gebührend zurücktreten lassen vor der erhabenen und ewigen Idee, die seinen Hochgesang der christlichen Weltanschauung durchglüht und alle menschlichen Schlacken in ihrer Glut verschlingt. Die Zeit wird auch kommen, wo persönliche Empfindlichkeit sich nicht mehr bemühen wird, die Bedeutung

Fogazzaros, den ich nicht anstehe den Dante der Gegenwart zu nennen, durch den Vorwurf unkirchlichen Reformertums zu ersticken. Dann wird man Gott danken, daß er in einer im Sinnenkult befangenen und dem Glauben abgewandten Zeit einen so feurigen Herold der idealsten Auffassung seiner Offenbarung erweckt hat.

* * *

Probe aus „Kleinwelt unserer Väter"

Am 25. Februar, dem Tage der Abreise, stand Onkel Piero um halb acht Uhr auf und trat ans Fenster. Ein dichter Nebel hing über dem weiß schimmernden See und verhüllte die Berge, so daß man nur zwei schmale schwarze Streifen zwischen dem See und dem Nebel sah, einen auf der rechten, den andern auf der linken Seite.

„O weh!", seufzte der Onkel. Er war noch nicht fertig angekleidet, als Luisa eintrat, um ihn unter dem Vorwand des schlechten Wetters zu bitten, daheim zu bleiben, sie allein reisen zu lassen. Cia war in großer Angst und hatte Luisa gebeten, darauf zu bestehen, denn sie wußte, daß er am zwanzigsten von heftigem Schwindel ergriffen worden war, und daß er am zweiundzwanzigsten, ohne jemand ein Wörtchen davon zu sagen, gebeichtet hatte. Er wurde ärgerlich, und man mußte schweigen und ihm seinen Willen lassen. Armer Onkel! Er war immer von eiserner Gesundheit gewesen und war sehr ängstlich, die geringste Störung beunruhigte ihn; aber jetzt schien es ihm unrecht, Luisa in ihrer geistigen Verfassung allein reisen zu lassen, und so opferte er sich für sie. Er kleidete sich an, trat wieder ans Fenster und rief triumphierend nach Luisa, die ins Gärtchen gegangen war.

„Kopf in die Höhe", rief er, „und sieh den Boglia an!"

Hoch oben über Oria sah man durch den dampfenden Nebel hindurch das blasse Gold der Sonne auf dem Berge, und noch höher hinauf einen durchsichtig heiteren Himmel.

„Ein schöner Tag!"

Luisa antwortete nicht, und der Alte ging frohgemut auf die Loggia und trat hinauf auf die Terasse, um den prachtvollen Kampf zwischen Nebel und Sonne zu genießen. Der ganze östliche Teil des Sees zwischen Ca Rotta, dem letzten Hause von San Mamette zur Linken und der Bucht des Doi zur Rechten, schien ein unendliches weißes Meer. Ca Rotta schimmerte wie eine Erscheinung nur undeutlich hervor. Bei der Bucht des Doi begann der feine, schwarze Streifen zwischen der Bleifarbe des Sees und dem Nebel. Nach und nach bekam dieser Nebel eine bläuliche Färbung, eine unbestimmte Helligkeit bereitete sich nach Osteno zu über den Himmel, an der Oberfläche des östlichen Sees blitzten neue Lichter auf, die Brise brachte bräunliche Streifen und Flecke. Ein Stückchen des Sonnenballs tauchte in den wirbelnden Dunstwolken über Osteno auf und verschwand wieder, wurde rasch größer und trug leuchtend den Sieg davon. Der Nebel verflüchtete sich nach allen Seiten in Fetzen und Flocken. Einige Nebelwolken schwebten groß und schnell über Oria dahin, andere lösten sich an der Küste auf; was noch übrig blieb verlor sich im äußersten Osten; und dort ragten hinter und über einem dichten weißen Vorhang die Berge des Comersees sieghaft in den strahlenden Himmel.

Onkel Piero rief Luisa, damit sie das Schauspiel genösse, die letzte glänzende Szene des Dramas, den Triumph der Sonne, die Flucht der Nebel, die Glorie der Berge. Er bewunderte wie ein alter Patriarch, ohne Verfeinerung künstlerischen Empfindens, aber mit jugendlicher Wärme, mit aufrichtiger Begeisterung in der Stimme, als ein Alter, der keusch gelebt und die Frische seines Herzens nicht vergeudet hat, der sich eine gewisse Unschuld der Phantasie gewahrt hat.

„Sieh', Luisa", rief er, „ob man da nicht sagen muß: Ehre dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geist!"

Luisa antwortete nicht, sie entfernte sich rasch, um nicht die weiße Mauer jenseits des Obstgartens sehen zu müssen, die sie gewaltig anzog mit einer geheimen Stimme von Vorwurf und von Schmerz. Sie war um sechs Uhr dort gewesen und hatte, auf dem durchnäßten Grase sitzend, im Nebel eine Stunde dort zugebracht.

Der Onkel blieb bis zum Augenblick der Abreise in Betrachtung versunken auf der Terasse. Wenn er ein eingebildeter Poet gewesen wäre, hätte er meinen können, Valsoda wünsche ihm mit einem Abschiedsschauspiel glückliche Reise und wollte sich ihm so schön zeigen, wie er es vielleicht noch nie gesehen hatte. Aber solche poetischen Phantastereien kamen ihm nicht, und dann handelte es sich ja um eine so kurze Reise!

Probe aus „Kleinwelt unserer Zeit"

Man sprach von dem Städtchen, von dem Bessanesi behauptete, Gott weiß warum, daß es einen spiritistischen Meerduft habe, so daß er sich einbilde, hinter jeder in den Himmel ragenden Mauerruine die melancholische Adria rauschen zu hören. Destemps war von allem, was er gesehen, entzückt, selbst von dem schielenden, lahmen, buckligen Sakristan, einem glühenden Verehrer seiner Kirche, der Gonnelli, als er beim Hinausgehen zu ihm sagte: „Recht übelriechend, deine Kirche", geantwortet hatte: „Nein Herr, ich bin's, der stinkt."

Gonnelli, der nie jenseits des Po gewesen war, war sehr nachsichtig. Er fand dieses reizend und jenes entzückend, „aber es ist nicht Toskana, nein! Ähnlich, ja, aber nicht dasselbe!"

„Und doch", sagte Carlino Dessale, „hast du an der Fassade dieser schönen gotischen Kirche die Grabstätten der Florentiner gesehen, die im Trecento sich gerade hier niederließen."

„Ja, aber nur gezwungen, und was für florentinische Gotteslästerungen mögen sie ausgestoßen haben! Siehst du nicht, daß der Erzpriester sie außerhalb der Kirche beigesetzt hat?"

Nun erklärte Bice, daß sie, obwohl Florentinerin, die kleinen Städte liebe und glücklich sein würde, wenn sie sechs Monate im Jahre hier in dieser Stadt wohnen könnte. Dane, mühsam nach Worten suchend, die er durch Gebärdensprache mit seiner schönen, weißen, weiblichen Hand ergänzte, hielt eine sehr feine kleine Rede. Die Stadt war entzückend. Sie habe die kleine, alte, geniale Seele eines alten italienischen Priesters, der in den Klassikern belesen, schlau und voller Geist sei, der das stille Wohlleben, durch kleine zarte Episoden unterbrochen, liebe, ein wenig skeptisch sei, dessen Kragen ein bischen fettig und dessen Ärmel am Ellbogen ein wenig abgeschabt wären. Das war der seltsame Gedanke, den „alle diese kleinen, boshaften Straßen, die immer nach rechts zu gehen schienen, um nach links zu

führen, und links zu gehen schienen, um nach rechts zu führen", Dane einflößten, „und all dieses alte, halb geistliche, halb dem Klassischen nachgebildete Latein all dieser alten Paläste aus dem Cinquecento und auch dem Settecento, und diese geistreichen Kontraste dieser kleinen, so überaus zierlichen Architekturen neben den ganz dummen Häusern, und diese Stille, in der hier und da das Grün in so süßer Farbe hervorsprieße, daß man selbst eine süße Lebensfreude empfinde und an nichts denken und innerlich selbst ganz zärtlich und lenzhaft werden möchte."

Probe aus „Il Santo"

(Nach der Katastrophe in Jenne, wo das Volk nach der vergeblich verlangten Wunderheilung sich von ihm abgewandt hatte, ist Benedetto während eines fürchterlichen Gewitters im Begriffe das Dorf zu verlassen.)

Die Sonne verschwand in einem sturmgepeitschten Dunst von Norden hinter dem Dorfe aufsteigender Wolken. Die Plätze, welche noch kurz vorher vom Volk gewimmelt hatten, waren eine fahle Öde. Von den Ecken der Kieswege, hinter den halbgeschlossenen Türen, aus den Winkeln der Hütten spähten Frauen. Beim Erscheinen Benedettos verschwanden alle. Er fühlte, daß Jenne um den Todeskampf des jungen Mannes wußte, der um die Gesundheit zu ihm gekommen war, und daß jetzt die Stunde gekommen sei, wo seine Gegner Macht bekamen. Don Clemente, sein Meister und Freund, hatte ihn vorhin geheißen, sein (Benediktiner-)Gewand abzulegen, und jetzt, aus seinem Hause und aus Jenne wegzugehen; mit Schmerz und Liebe zwar, aber er hatte es verlangt. Vor Bitterkeit und Hunger, weil er sein Mittagessen von Brot und Honig nicht hatte einnehmen können, fühlte er sich schwach werden, und es wurde ihm schwarz vor den Augen. Er setzte sich auf die verfallene Schwelle einer niedrigen Tür am Eingang der Hofgasse. Ein langes Donnerrollen ertönte über seinem Haupte.

Nach und nach, während er ausruhte, erholte er sich. Er dachte an den Jüngling, der voller Sehnsucht nach Christus im Sterben lag, und eine Flut von Süßigkeit wogte in seine Seele zurück. Er empfand Gewissensbisse, auch nur für einige Augenblicke jenes große Geschenk des Herrn vergessen, das Kreuz, nachdem er aus ihm gerade erst Leben und Wonne getrunken, gehaßt zu haben. Er bedeckte sein Gesicht mit den Händen und weinte still. Ein leises Geräusch über ihm, Fensterflügel öffnen sich; etwas Weiches fällt auf seinen Kopf. Auffahrend nimmt er die Hände von den Augen; zu seinen Füßen liegt ein Haiderös̈chen. Er schauderte zusammen. Seit mehreren Tagen hatte er, wenn er abends in seine Hütte trat oder sie morgens verließ, jedesmal Blumen auf der Schwelle gefunden. Er hatte sie niemals an sich genommen. Er legte sie beiseite, auf einen Stein, damit sie nicht zertreten würden; sonst nichts. Er hatte nicht einmal zu erfahren gesucht, welche Hand sie bringe. Sicher war das Haideröschen aus derselben Hand gefallen. Er hob nicht den Kopf, da er begriff, daß er ohne die Rose aufzuheben und ohne sich nur den Anschein davon zu geben, fortgehen müsse. Dann versuchte er sich zu erheben, die Beine gehorchten ihm noch nicht recht, und er zögerte einen Augenblick, sich wieder auf den Weg zu machen. Der Donner dröhnte aufs neue und dauerte verstärkt an. Ein Türchen öffnete sich, und es zeigte sich ein Mädchen, schwarz gekleidet, blond, weiß wie Wachs, die blauen Augen voll Bestürzung und Tränen. Benedetto konnte nicht umhin, wenigstens den Kopf nach ihr umzudrehen. Er er-

kannte die Gemeindelehrerin, welche er flüchtig im Hause des Erzpriesters gesehen hatte; und schon ging er, ohne sie zu grüßen, weiter, als sie ihm seufzend zurief: „Hören Sie!“ und einen Schritt in den Flur zurücktretend auf die Knie fiel und das Haupt auf die Brust neigend ihm die Hände flehend entgegenstreckte.

Benedetto blieb stehen, zögerte einen Augenblick und sprach dann mit strengem Ernst:

„Was wollen Sie von mir?“

Es war fast dunkel geworden. Die Blitze zuckten blendend, das Getöse des Donners erfüllte die armselige Gasse und machte es den beiden unmöglich, sich zu verstehen. Benedetto trat näher an die Tür heran.

„Man hat mir gesagt, antwortete das Mädchen, ohne das Antlitz zu erheben, und bei den Donnerschlägen innehaltend, daß sie vielleicht von Jenne fortmüssen. Ein Wort von ihnen hat mir das Leben gegeben, ihre Abreise wird mir noch den Tod bringen. Wiederholen sie mir dieses Wort, sagen sie es für mich, nur für mich!“

„Welches Wort?“

„Sie standen bei dem Herrn Erzpriester, ich war mit der Wirtschafterin im Nebenzimmer, und die Tür war offen. Sie sagten, daß ein Mensch Gott leugnen kann, ohne wirklich Atheist zu sein und ohne den ewigen Tod zu verdienen, wenn er den Gott leugnet, der ihm in einer seinem Verstande widerstrebenden Form vorgestellt worden ist, dabei aber doch die Wahrheit liebt, das Gute liebt, die Menschen liebt und die Liebe praktisch übt.“

Benedetto schwieg. Er hatte das gesagt, aber zu einem Priester, und ohne zu wissen, daß es von jemand gehört werden könne, der nicht imstande sei, es recht aufzufassen. Sie fürchtete den Grund dieses Schweigens.

„Es handelt sich nicht um mich,“ sagte sie. „Ich glaube, bin Katholikin. Es geht um meinen Vater, welcher so gelebt hat und so gestorben ist, und . . . wenn sie wüßten! . . . . man hat auch meiner Mutter eingeredet, daß er nicht hat selig werden können!“

Während sie sprach, begannen unter Blitz und Donner einzelne dicke Tropfen auf die Straße zu fallen, zeichneten große Flecken in den Staub, und prasselten vom Wind gepeitscht gegen die Mauern; aber weder flüchtete sich Benedetto in den Hausgang, noch lud sie ihn dazu ein; und dies war von ihrer Seite das einzige Geständnis ihrer tiefen Neigung, welche sich unter Mystizismus und kindlicher Anhänglichkeit versteckte.

„Sagen sie mir, sagen sie mir, flehte sie endlich das Gesicht erhebend, daß mein Vater gerettet ist, daß ich ihn im Himmel wiederfinden werde!“

Benedetto antwortete: „Beten Sie!“

„Mein Gott! nur dies!“

„Betet man etwa um Vergebung dessen, was nicht vergeben werden kann? Beten sie!“

„O, Dank! Sind sie leidend?“

Diese letzten Worte waren so leise geflüstert, daß Benedetto sie nicht hören konnte. Er winkte ihr zum Abschied zu und entfernte sich unter den Regenströmen, welche die tote Haiderose durch den Schmutz fegten und wegtrieben.



Um den Wünschen unserer Leser und Mitarbeiter in gleicher Weise entgegenzukommen, geben wir im folgenden eine Auswahl aus ungefähr 100 eingesandten Gedichten. — Daß nur zwei Persönlichkeiten aus Dutzenden übrig geblieben, beweist wohl am besten, wie sehr es uns noch an Schaffenden fehlt.

Nik. Welter hat sich bereits einen weithin klingenden Namen errungen; Sophie Steinwarz tritt hier zum erstenmal vor die Öffentlichkeit. Die Tiefe und Wärme ihrer Empfindung, wie der Ernst und die Kraft ihrer Lebensbejahung, die bei dem schweren Leiden der Dichterin umso höher zu schätzen sind, ließen uns manchen Wunsch hinsichtlich der Form unterdrücken.

Wir gedenken später noch das eine oder andere ihrer Gedichte mit ein paar Proben des Besseren aus den sonstigen Einsendungen zu geben. Die Redaktion.

Gedichte von Nikolaus Welter

Der Mütter Fluchpsalm

Und über die Erde hob mich ein Traum
In schaurig einsamer Winternacht.
Geschwader von Wolken durchstürmten den Raum,
Als wälzten sich riesige Drachen zur Schlacht;
Und drunter das weite Menschenreich
Lag einem vermauerten Abgrund gleich.

Doch plötzlich, durch der Wolken Schoß,
Rang sich ein grausiges Wunder los.
Ein Summen, ein Dröhnen, ein Lärmen scholl,
Das wetterzornig aufwärts schwoll.
Und durch die Wolken wuchs es zumal,
Wie Hände, gerungen in hilfloser Qual,
Wie Finger, im heißen Hasse gekrallt,
Wie Fäuste, grimmig zum Fluch geballt.
Und jählings, mit einem Ruck, zerriß
Der Wolkenboden; die Finsternis

Verflog; ein blutig qualmender Dunst
Stieg auf; aus Hügeln menschlicher Leiber
Schlug flackernd eine Riesenbrunst;
Drum schleppten sich Haufen verhärmter Weiber
Und fegten den Boden mit wunden Knien
Und rangen die Arme und weinten und schrien.
Und wie ihr Gejammer die Glut durchbrach,
Da heulte der Schlund der Grüfte es nach;
Berg und Getal mit Gewittermund,
Sie rollten es rings um das Erdenrund;
Von Osten nach Westen das Weltenall
Gab's tausendfach weiter im Widerhall
Und warf es empor zu den stillen Räumen,
Wo wir uns den Rächer des Frevels träumen.
Und was von der Erde zur Sonne stieg,
Es tönte wie Mord und es sprach von Krieg;
Und was an das Ohr des Allmächtigen schlug,
Es schien ein Gebet und es war doch ein Fluch:

„Die wir zu Müttern der Menschen bestellt,
Wir rufen zu Dir, Allvater der Welt!
Die Mächtigen treiben blutigen Spott
Mit uns. Bewahr uns vor ihnen, Herr Gott!

Wir sind der Garten der Zukunft. Wir hüten
Am Zeitenbaume die Lebensblüten.
Wir tragen den Menschen unterm Herzen;
Wir setzen ihn ans Licht mit Schmerzen,
Die ewig dem Manne Geheimnis sind.
Wir retten den Säugling mit sichrer Hand
Aus Krankheit und Schwäche ans Frühlingsland;
Und so wird doppelt unser das Kind.
Und wenn sich der Knabe von uns reißt,
Wohl dürfen wir prahlen mit unserm Werke.
Da eilt er dahin, gekleidet in Stärke,
Mit Mut bewappnet, leuchtend von Geist,
Bereit, wie die Sonne seine Bahn
Zu laufen, die Seele voll Morgenrot,
Hochsinnigen Stolzes untertan
Nur Dir und seines Herzens Gebot,
Von Jugendschöne ein Rosenhag,
Ein lachendes Wunder, ein wandelnder Tag,
Dir selbst und den Engeln ein Wohlgefallen.

Die wir zu Müttern der Menschen bestellt,
So hüten wir die Zukunft der Welt.

Da läßt der König den Heerruf schallen
Und fordert kurz: „Der Jüngling ist mein.
Ich führe Krieg; da brauch' ich Leute.
Dein Sohn ist stark; er geht noch heute.
Er wird vielleicht gewürdigt sein,
Für König und Vaterland zu sterben
Und herrlichen Kriegsruhm zu erwerben.
Klagt nicht! Fragt nicht! Seid stolz und preist
Den König, der so euch Gnade erweist!" —

Die wir zu Müttern der Menschen bestellt,
Wie hüten die Mächt'gen die Zukunft der Welt?

O schau! — Fern, fern der wirbelnde Dampf,
Er deutet auf Sturm, er deutet auf Kampf.
Umknattert, betäubt von eisernen Schauern
Viel Hunderttausende liegen und lauern
Und tigern sich an und müssen sich morden
Als pulver- und branntweintrunkne Horden.
Und was wir als Dein Ebenbild
Gehegt und gepflegt im Menschengefild,
Bald liegt's — o all die Greuel zu sagen,
Wie können wir's wagen, wie können wir's tragen! —
Bald liegt's verzerrt, verkrümmt, verkrampft,
Bald liegt's zertreten, zerstoßen, zerstampft,
Zerschnitten, zerschmettert, zerstückelt, zerstochen,
Ein blutiger Knäul von Fleisch und von Knochen;
Bald wimmert's und winselt und weint und stöhnt
Und lallt und betet und flucht und höhnt
Und stürzt als starrer Klumpen hinab
Ins kalkgefüllte Massengrab;
Bald kehrt es uns heim, am Stab, an den Krücken,
Ein Kreuz auf der Brust, den Tod auf dem Rücken,
Unstäten Blicks, das Herz verroht,
Und Hand wie Seele von Sünden rot.

Die wir zu Müttern der Menschen bestellt
Gott, dafür bringen wir Kinder zur Welt!
O vor der Mächt'gen blutigem Spott,
Bewahr uns, bewahr uns, allgütiger Gott!

Die Männer sind feig; sie knirschen in Ketten.
Wir Fraun sind schwach und Gewalt nur kann retten.
Wie sehr wir unsre Kräfte versuchen,
Wir können nur dulden und beten und fluchen.
— Und fluchen! — Der Fluch ist gerecht und erlaubt;
Der Fluch ist das Flammenfunkelschwert,
Womit Du des Schwachen Hand bewehrt;
Er schwingt's, und Du triffst des Schuldigen Haupt.
Wir strecken zu Dir die Hände empor:
Wir fluchen, wir fluchen! O neige Dein Ohr!

Fluch den Verderbern des Menschengeschlechts,
Die sich Nationen als Opfer brennen!
Fluch den Verächtern des Menschenrechts,
Die sich zum Zepter der Willkür bekennen,
Die Lande durchklirren mit Säbel und Sporen,
Der heiligen Freiheit die Augen durchbohren,
Den Spiegel der Wahrheit mit eiserner Faust
Zu Splitter schlagen und, beifallumbraust
Vom Troß der Schmeichler, sich brüsten als Hüter
Der Menschheit und ihrer edelsten Güter.

Fluch den Erobrern, die zu Freuden
Der Hoffart die Lenzkraft der Erde vergeuden,
Die ihres Wagens bluttröpfelnde Speichen
Hinzwängen durch eine Sintflut von Leichen,
Die Fraun, die nach der Achse greifen,
Mit Hohngelächter zu Tode schleifen,
Die Mütter, die mit gebreiteten Armen
Im Wege knien, ohn' Erbarmen
In Stücke rädern, zum scheußlichen Siege
Die Leiber der Besten sich häufen als Stiege
Und auf der Schädelburg grinsenden Zinnen,
Wahnsinnberauscht vom freveln Beginnen,
Bei Glockengeläut und Tedeum-Braus
Sich niederstrecken zum Siegerschmaus!
Fluch diesen Verbrechern, Fluch den Cäsaren,
Fluch, Fluch den schlachtruhmbefleckten Barbaren!

Die wir zu Müttern der Menschen bestellt,
Wir schirmen vor ihnen die Zukunft der Welt
Und überliefern sie fluchgeweiht
Dem Flammenzorn Deiner Gerechtigkeit."

Eichentod[1])

Hinter den Höhen Donnergeroll,
In den Gründen wallende Nacht!
Wäre das Maß der Zeiten voll,
Gilt es die letzte Schlacht?
Drohe, was drohen mag,
Nicht gebangt und gebebt!
Auch der letzte Tag
Sei mir in Größe verlebt!

Über dem Brodem des Tals,
Über dem Jammer des redenden Wurms
Stand ich im Strome des Strahls,
Wuchs ich im Zornhauch des Sturms.
Alles was enge, kläglich und klein,
Unter mir lag's.
Mein
War die Reinheit der Nacht, die Freiheit des Tags.

Kräftig gegliedert in Tiefen und Höhn,
Schattenumdunkelt, sonnenerhellt;
Schön, schön, schön
Ist die Welt!
Schneeummantelt, knospen- und fruchtgeschwellt
Hallend von Quellen- und Vogelgetön,
Schön, schön, schön
Ist die Welt!

Ein Jahrhundert lang
Stand ich im Reichtum und trank;
Und ich tränk' mit Stolz und mit Dank
Noch ein Jahrhundert lang!

Aber vom Niedergang
Spür' ich den Hauch der Vernichtung wehn,
Und mich schauert's im innersten Mark:
Wie ich genossen fröhlich und stark,
Fröhlich und stark will ich untergehen!

Wälze, Sturm, deine Wolken zuhauf!
Brausend empfängt sie mein Gipfel;
Teilt sie und hängt die graulichten Zipfel
Breit an den Ästen, hoch in dem Wipfel
Gleich Standarten des Sieges auf.

Dröhne mir, Sturm, deinen Donner zu!
Harmlos wie Spatzenschrei,
Hallt er vorbei.
Sturm, noch bin ich so stark wie du!

Wirf deinen Blitz mit grimmigem Griff!
Triff!
Fehl geschleudert! Das knisternde Licht
Sengte das kleinste Blättchen mir nicht.
Noch einmal!
Ha, zerschmetternder Strahl!
— — — — — — —

Dank sei dir, Sturm!
So entrinn' ich dem lauernden Wurm;
Statt im Staube zu modern,
Darf ich nun herrlich verlodern.

Meine Äste, Zweige und Blätter,
Gleich entpuppten Schmetterlingen,
Breiten die goldigen Schwingen
Und entwirbeln im Reigen der Wetter.

Wie ein heiliger Osterbrand,
Wie ein Banner, purpurn gebauscht,
Leuchtet und rauscht
Meine Kraft durch das Land.

Ha, nun sinkt sie zusammen!
Aber in singenden Flammen
Wachs' ich sieghaft empor;
Fühle mich eins
Mit dem Urgrund des Seins;
Und durch der Wolken Tor,
Unter des Donners Posaunenstoß,
Fessellos,
Lauter und groß
Kehr ich heim in der Gottheit Schoß.

[1]) Preisgekrönt auf den Kölner Blumenspielen von 1905.

Gedichte von Sophie Steinwarz

Ein Sonnenblick

Grau war der Tag. Um Sonnenuntergang
Nur zuckte durchs Gewölk ein goldner Flimmer,
Die hohen Mauern lief er rasch entlang
Und schaute fröhlich in mein düstres Zimmer.

Den Lieben fing ich ein mit Liebeshand,
Die Trauer deines Herzens zu bezwingen,
Tief in die Seele hab' ich ihn gebannt,
Um ihn in einem Lächeln dir zu bringen.

Alle Wege, die du gingst

Alle Wege, die du gingst,
Bin ich auch gegangen,
Und mir war, es müsse noch
Mich dein Blick umfangen.

Und mich trieb's, auf deiner Spur
Fort und fort zu gehen,
War mir doch, dein Liebeshauch
Müsse mich umwehen.

Doch das Leben wirr und laut
Hat mich nur umklungen —
Alles, was du 'nieden warst,
Hat der Tod verschlungen!

Ach, was such' ich auf und ab,
Ängste mich und quäle —
Unverwelklich lebst du doch
Tief in meiner Seele!

Wirst du scheidend meine Augen küssen

Wirst du scheidend meine Augen küssen,
Lassen sie kein andres Bild herein,
Wirst nur du in meiner Seele sein.
Immer werd' ich an dich denken müssen.

Durch den heißen Tag, mir kaum bewußt
Geh ich meinem fernen Ziel entgegen,
Wandre auf des Todes kühlen Wegen,
Tief das süße Bild in meiner Brust.

Blumen laß ich ungepflückt vergehn —
Was sind Himmelsfreuden ohne dich? —
Leise fühl' ich deinen Odem wehn —
Und ich suche dich — ich suche dich.

Ich hab' geträumt

Ich hab' geträumt: Ich schenkte dir mein Herz.
In heil'ger Demut hab' ich's dargebracht
Auf einer Schale von Krystall so klar.
Du nahmst es freundlich und hast froh gelacht.

Und priesest auf dem lauten Markt das Herz,
Das scheue Herz, das dir allein gebrannt;
Da hab' ich laut geschrien in Scham und Schmerz . . .
— Da wußte ich, du hast mich nie gekannt.

Ob du wohl meiner harrst

Ob du wohl meiner harrst im fernen Land? —
Ich habe mich so lang nach dir gesehnt,
Bis meine Seele müde ward und still;
Ich kann nicht hoffen mehr, ich bin wie tot.
Und langsam gleitet aus der matten Hand
Erinnrung, meine letzte, beste Habe,
Und bettelarm steh' ich am öden Strand —
O weh mir, daß ich dich verloren habe!

O mit einem Herzen voll Liebe

O mit einem Herzen voll Liebe
Abseits zu stehen auf dunklem Pfade,
Weitab vom lärmenden Tage
Einsam und stumm! —
Ich sehe von ferne das Elend schleichen,
Das lachende Glück mit schäumenden Rossen jagen.
In die Zügel möcht' ich ihm fallen:
Halt ein, halt ein, sonst bist du verloren!
Möchte die Knie des Jammers umfassen
Und mit ihm klagen und weinen. —
Und dort naht sich, bleichen Angesichtes, die Schuld.
Wie ihr flackerndes Auge irrt!
O dürfte ich um euch kämpfen, verlassene Seelen
Und mit euch büßen und leiden! — —
Aber ein Abgrund gähnt,
Und kein Weg, kein Steg führt zu der breiten Straße.
Mag ich die Hände ringen
In stummem Trotz, in lautem Jammer —
Kein Weg — Kein Steg — — — —
O mit einem Herzen voll Liebe
Abseits zu stehen auf dunklem Pfade!

Auf der alten Brücke in Heidelberg

(Mein Urgroßvater lebte und starb in Heidelberg)

Auf deiner alten Brücke, heitre Stadt,
Stand ich im warmen Maiensonnenschein,
Und stützte mich, von langem Wandern matt,
Gemächlich auf der Brüstung roten Stein.
Und meine Blicke hab' ich ausgesandt,
Um alle Frühlingsfülle zu erspähn:
Ich ließ sie weithin durch das blüh'nde Land
Und über die besonnten Hügel geh'n.

Doch immer wieder kehrten Ohr und Blick,
Wie durch geheimen Zauber festgebannt,
Nur zu der Wellen leisem Lied zurück,
Nur zu des Stromes klarem Silberband.
Sein Rauschen hüllte meine Sinne ein,
Von fernen Zeiten sang er wunderbar —
Bis ich leibhaft im roten Abendschein
Den Alten sah mit seinem weißen Haar.

Am Pfeiler lehnte er, ein wenig müd,
Und schaute sinnend in die klare Flut.
Ein Augenpaar im welken Antlitz glüht,
Darinnen Geist und tiefe Güte ruht.
Drückt dich des Tages Last, du alter Mann?
Willst du versenken, was er dir gebracht?
Willst du enträtseln, was er dir gewann
Und tauchen in der Zukunft tiefste Nacht?! —

Ahnst du den Enkel, der in später Zeit
(Der Tor, der sich in Träumen fühlt beglückt)
Die Stätten sucht, die deinen Geist entzückt,
Die du in stiller Andacht hast geweiht?!
— — — — — — — — —
Das Bild zerfloß — Und wie von Anbeginn
Geheimnisvoll das Wasser rauscht zum Ziel. —
Wer kündet das Woher und das Wohin? —
Ein Menschenschicksal und ein Wellenspiel!

Vor dem Bild meiner Urgrossmutter

(die als junge Frau starb)

Ein leises Lächeln spielt um ihr Gesicht,
Als sprächen ihre feinen, schmalen Lippen:
Ich brauchte an dem Becher nicht zu nippen,
Ich trank mit vollen Zügen einst das Licht.

Ob meine Schönheit viele auch betört,
Für einen nur fühlt' ich mein Herz erwarmen,
Die Flammen schürte ich auf seinem Herd
Und wiegte seine Kinder in den Armen.

Dann bin ich 'gangen. Nicht als blasses Licht,
Das ängstlich sich verflackert im Vergehen;
Nein, wie die rote Rose sanft sich neigt
Und sterbend läßt die süßen Blätter wehen!

Schicksal

Ich hab' mit ihm gerungen Brust an Brust —
Erst war ich ein geringes Wichtlein nur,
Doch in dem Kampfe wuchs ich rasch empor,
Bis daß mein Haupt zu seinen Häupten war
Und meiner Augen wildes Funkeln sich
In seine eisenharten Augen bohrte,
Und unser heißer Atem sich vermischte. —
Doch mählich wurden meine Glieder schlaff,
Vor meinen Augen ward es Finsternis;
Mir war, als ging ein Brausen durch die Lüfte —
Und triumphierend warf's mich in den Sand,
Das harte, unerbittliche!
Und mit gebrochnen Gliedern lag ich da,
Ich weiß es nicht wie lang — — —
Doch als ich endlich wieder zu mir kam,
Das erste, was die matte Brust durchzog,
War ein Gefühl von heißem, hartem Trotz:
Kampf bis zum Tode — ich ergeb' mich nicht! —
Und magst du finster mit den Blicken drohn,
Und hundertmal mich auch zu Boden strecken,
Ich hebe immer wieder dieses Haupt empor,
Ich balle immer wieder diese Hand
Und schüttle sie dir in das Angesicht
Und trotze dir.

Der Schmerz

Er war der harte Herr, ich seine Magd.
Je stiller ich mein bittres Joch getragen,
Je mehr hat er zu quälen mich gewagt
Und fester noch in Banden mich geschlagen.
Wollt' ich mit sanften Bitten mich befrei'n;
So sprach sein finstres Auge: Du bist mein! —

Da hab' ich einstens die Geduld verbannt,
Wie eine Katze wild ihn angesprungen,
Mit der Verzweiflung Mut ihn fest umspannt,
Mit meiner letzten Kraft ihn auch bezwungen.
In Demut bittend wollt' er sich befrei'n,
Ich aber sagte strengen Sinnes: „Nein!"

All' seine trotzesmut'ge Kraft zerrann,
Und den Besiegten hielt ich fest umschlungen
In meines Willens eisern-starrem Bann
Und hütete den Sieg, den ich errungen.
Er aber, tief ermattet von der Pein
Des Kampfes, schlief in meinen Armen ein.

Und wie sich löste seiner Glieder Krampf,
Dem weichen Schlummer willig hingegeben,
Da sah ich staunend einen fremden Glanz
Um seine wohlbekannten Züge schweben.
Unmerklich fast verwandelten sie sich,
Sie wurden klar — und jede Härte wich.

Wie sanft sein Atemhauch! — Kaum daß sich leis
Ein Zug in seinem schönen Antlitz regte;
Sein Dornenkranz ward ihm zum Diadem,
Das schimmernd sich um seine Stirne legte. —
Wir lächelten erlöst, als er erwacht,
Und schritten Hand in Hand aus dunkler Nacht.

Die Beichte

Ein Sonnenflimmer strich entlang den Wänden,
Die roten Male glühten wunderbar
An des Erlösers bleichen Segenshänden;
In kühler Dämm'rung lag der Hochaltar —
Und betend kniete eine Schar von Kleinen
An seinen Stufen auf den Marmorsteinen.

Und das Gebet aus reinem Kindermunde
Stieg wie ein Weihrauchduft zu Gottes Thron.
Sie flehten um Erleuchtung diese Stunde
Zum heil'gen Geist, dem Vater und dem Sohn'. —
Es sollten heut' ihr Herz die kleinen Scharen
Zum ersten Mal dem Priester offenbaren.

Doch etwas abseits von der kleinen Herde
Sah man ein blondes Kind in tiefem Harm,
So heiß das Antlitz, trostlos die Geberde
Und Tränenströme — daß sich Gott erbarm!
Ihr bitt'rer Schmerz zog sie zur Erde nieder
Und schüttelte im Krampf die zarten Glieder.

Der Priester kam mit leisem Schritt gegangen —
Ein klares Aug', ein stilles Angesicht —:
Was weinst du, Kind? Warum dein tiefes Bangen?
„O Herr, ich finde keine Reue nicht." — —
Ein goldnes Licht flog durch das Fensterlein
Und küßt ihr Haupt — ihm schien's ein Glorienschein!

Elfenlied

Die Elfen tanzten durch die Nacht,
Der Mond war eben aufgewacht.
Er blinzelte so vor sich hin,
Recht mürrisch war es ihm zu Sinn,
So trübe tät er scheinen;
Da neckten ihn die Kleinen:
„Hallo, hallo, du Rundgesicht,
Nun grolle nicht und schmolle nicht
Und leuchte uns mit hellem Schein,
Wir tanzen auf dem grünen Rain.
Huchheisa, heisa, dideldum,
Wir tanzen um den See herum,
Darinnen schwimmt dein bleich Gesicht.
Warum so grämlich, alter Wicht? —
Sei heiter, Freundchen! Lächelst du,
So werfen wir dir Küßchen zu!"

Der Wassermann und der Bauer

In alten Zeiten, als man noch
Verborgnes wohl gekannt,
Mit Elfen, Nix und Zwergenvolk
Auf gutem Fuße stand,

Da war einmal ein Bäuerlein,
Das einen Freund gewann,
Der lebte in dem kühlen See
Und war ein Wassermann.

Der See stieß an des Bauern Gut;
Und wenn im Abendschein
Der Nix am Ufer flötend saß,
So ließ man ihn allein.

Der Bauersmann befahl es streng:
„Kein's stör' ihn, Knecht noch Kind!"
Des freute sich der grüne Nix
Und war ihm wohlgesinnt.

Er sprach dem Bauern freundlich zu:
„O komm zu mir herab!
Ich zeige dir mein goldnes Schloß
Und alles, was ich hab'".

Den Bauer plagt die Neugier sehr,
Er stieg hinab geschwind,
Der Nix, der führt ihn in sein Schloß,
Da schaut er sich fast blind.

Von all dem Glanz und all der Pracht
Blieb ihm der Atem stehn,
Er mußte schwindelnd mit dem Nix
Durch alle Zimmer gehn.

Da kamen sie zuguterletzt
In ein gar schlicht Gemach.
Da rieb er sich die Augen aus
Und wurde wieder wach.

Wie seltsam! In dem Zimmer fand
Sich Schmuck nicht noch Gerät,
Doch Topf an Topf am Boden stand
Und jeder umgedreht.

Von gleicher Art darin sein Weib
Ihm kocht das Mittagsmahl.
„Doch sage, Nix, was soll das hier
In dieses Schlosses Saal?"

„Von jedem, der ertrunken ist",
Der Nixe listig spricht,
„Sperr' ich die Seel' in einen Topf,
Damit sie nicht entwischt." —

Das Bäuerlein kam grübelnd heim,
Ihm däucht's ein grausam Tun,
Er schlich umher als wie im Traum,
Konnt' essen nicht noch ruhn.

Er lauert eine lange Zeit
Versteckt am grünen Hag,
Bis einst der Nix spazieren war
An einem schönen Tag.

Da taucht er eilend in die Flut,
Bald fand er das Gemach.
Er deckte alle Töpfe auf —
Da ward ein Leben wach!

Das schwirrt mit frohem Klang hinaus,
Das flattert in die Höh' —
Das Bäuerlein trollt sich davon —
Herr Wassermann, ade!

Balzacs „Ausgewählte Werke"

Eine Studie von Dr. J. Werner

Durch die Anwendung des Kausalitätsgesetzes auf die Literaturkunde wurde diese erst zur Wissenschaft im strengsten Sinne des Wortes erhoben, zugleich aber wuchs ihre Aufgabe ins Unermeßliche. Nicht bloß das Verhältnis zwischen den Erlebnissen des einzelnen Autors und seinen Werken bietet eine Fülle zum Teil kaum lösbarer Fragen, auch das Beobachtungsfeld hat seine Grenzen über Zeit und Raum hinausgerückt bis dorthin, wo die Linien- ins Unkenntliche verschwimmen. Um die literarischen Strömungen der Gegenwart besser zu verstehen, muß der Forscher seine Blicke in die Vergangenheit richten; um das heimische „Singen und Sagen" tiefer zu erfassen, muß er den Erzählern und Sängern fremder Nationen lauschen. So kommt es, daß uns mancher Dichter, den wir bereits zu den „Begrabenen" zählten, in seinen Werken zu neuem Leben erstand, daß er, der bereits Vergessene, uns den Schlüssel bietet zum Verständnis sonst unbegreiflicher Gegenwartsströmungen. Und wie wir durch ihn unser eigenes literarisches Leben besser erfassen lernen, so erkennen wir umgekehrt in seinen Werken nun Vorzüge und Schönheiten, die seinen eigenen Zeitgenossen vollständig entgingen oder doch wenigstens von ihnen nicht hinreichend gewürdigt wurden.

Wenn auf diese Weise selbst mancher minder bedeutende Schriftsteller wieder zu Ehren kam, so ist es um so erfreulicher, wenn ein Erzähler von so hervorragenden Eigenschaften, wie sie Honoré de Balzac besaß, ein Romanschriftsteller, dessen Dichtungen einen Einschnitt in der Entwicklung dieser Gattung bedeuten, nunmehr weiteren Kreisen Literaturbeflissener zugänglich gemacht wird. Man hat B. als den Vater des Naturalismus bezeichnet. Setzen wir lieber für Naturalismus den von ihm wesentlich verschiedenen Realismus ein, dann werden wir B.s Bedeutung gerechter; denn mag er auch manche Motive und Elemente verwenden, die naturalistisch im modernen Sinne genannt werden müssen, so ist doch seine Auffassung im ganzen und die Methode seines Arbeitens edler und vornehmer als wir es bei den künftigen Naturalisten zu finden gewohnt sind. Die folgenden Ausführungen werden zeigen, was wir meinen.

Wer mit B.s Schaffen sich vertraut machen will, hat jetzt eine sehr günstige Gelegenheit. Es erscheint gegenwärtig eine deutsche Übersetzung seiner Werke in sorgfältiger Auswahl, die wegen ihres verhältnismäßig billigen Preises wohl auf weitere Verbreitung rechnen kann.[1])

Dem ersten Band ist eine literarische Einleitung von Dr. Wilh. Mießner vorausgeschickt, die in gedrängtester Kürze B.s äußere Lebensschicksale, seine

[1]) Berlin 1905, Dr. Franz Ledermann. Honoré de Balzac, Ausgewählte Werke. Übers. v. Alfr. Brieger; 10 Bände à 300—400 S. Mk. 2.50 [3.50].



schriftstellerische Tätigkeit und dann etwas eingehender seine literarische Persönlichkeit schildert. Jedem Leser dieser Ausgabe möchten wir anraten, Mießners Abhandlung nicht zu überschlagen, da sie vortreffliche Gesichtspunkte zum tieferen Verständnis der folgenden Erzählungen enthalten.

Eine Auswahl war hier wohlberechtigt, ja notwendig. — Wer hätte auch die Muße, den ganzen Balzac zu lesen, da die von C. Levy herausgegebene Sammlung seiner Werke 52 Bände umfaßt; und dabei fehlen die Jugendwerke zum größten Teil. Es würde sich auch nicht lohnen, wenn man vom Spezialstudium absieht, alle Werke des Dichters zu lesen, da bei seiner übergroßen Fruchtbarkeit vieles minder gelingen, manches geradezu mißlingen mußte. Es ist das ein Gesetz der menschlichen Beschränktheit, das wir durch das ganze Gebiet der Literatur, ja auch der übrigen Künste verfolgen können. Mußten ja auch schon in die vorliegende Auswahl Stücke von verschiedenem Werte aufgenommen werden; wäre für die Sammlung nur der ästhetische Maßstab berücksichtigt, nicht zugleich ein ungefähres Vollbild seiner Dichterindividualität angestrebt worden, so hätten wir statt der 10 Bände wohl nur 6 oder 7 erhalten.

Brieger hat für seine Übersetzung bereits von verschiedenen Seiten hohes Lob erhalten. Wir können uns der gespendeten Anerkennung völlig anschließen. Man hat hervorgehoben, daß es dem Übersetzer gelungen, die vielen Eigenheiten des Dichters in der deutschen Wiedergabe klar und deutlich hervorzuheben, daß „die gallische Luft, die das Original umwittert“, hier „nicht verscheucht“ worden. Fügen wir noch hinzu, daß sich die Übersetzung so fließend liest, als hätten wir es mit einem deutschen Original zu tun. Nur ab und zu findet sich eine verräterische Stelle, die auf ihren französischen Ursprung hinweist. Hieher gehört die Wendung: „Während er heute bei sich eintrat“ . . ., die in ähnlicher Weise des öftern wiederkehrt, oder die unschöne Fassung: „Die strotzende Gesundheit ihrer Gestalt hätte manchem Offizier des Kaiserreichs einen Ausruf der Bewunderung abgelockt, der wie ‚welche ein schönes Stück Weibsbild‘ oder etwas Ähnliches klang“. Auch eine Ausdrucksweise wie die folgende: „Während hier die tröstliche Handlung des Viatikums . . . . . . zelebriert wurde . . .“ zeigt nur zu deutlich ihre französische Herkunft. Derartige kleinere Versehen ließen sich noch in größerer Zahl anführen; es käme noch dazu manches ohne Not herübergenommene Fremdwort, das ebensogut oder noch besser und wirksamer durch ein deutsches gegeben worden wäre; die allzu wörtliche Übertragung eines Kraftausdruckes, der im Französischen lange nicht so derb wirkt wie im Deutschen: damit hätten wir bezeichnet, was bei einer Neuauflage noch zu entfernen wäre. Doch sei es nochmals hervorgehoben, daß die beanstandeten Stellen sich ganz vereinzelt über die 10 Bände verstreut finden und den leichten Fluß der Übersetzung nur wenig beeinträchtigen.

Vor allem überrascht der Reichtum an Bildern, Szenen, Ereignissen und Konflikten, mit denen uns der Dichter beschenkt. Bald führt er uns aufs Land, bald in eine Provinzstadt, dann wieder nach Paris, der Stadt der

Eleganz und der Stätte der Verworfenheit. Hier betreten wir die vornehmen Straßen und Plätze, auf denen sich die Aristokratie bewegt, ebenso ungestört wie die Winkelgassen, in denen sich das Kleinleben des Spießbürgers abspielt. Ob Spelunke, Bürgerhaus, Landgut oder Palast, überall erhalten wir freien Eintritt; und der Dichter ist so unermüdlich im Schildern der Schauplätze, daß wir in jedem Zimmer, in jedem Salon ganz heimisch und Zeugen von Freud und Leid, von Kampf und Sieg seiner Helden werden. Man könnte dem Dichter den Vorwurf machen, daß er in dieser Detailschilderung zu weit gehe, und gewiß wird ein Anhänger der strengen Theorie hierin einen Verstoß gegen die Regel sehen; aber wir müssen auch festhalten, daß B. den Wohnort, die Einrichtung, den Haushalt in stetem Hinblick auf seine Figuren schildert. Wenn Mießner dieses Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung, so weit er auf sie einwirken kann, von ihr beeinflußt, angezogen oder abgestoßen wird, mit dem Namen „Astralleib" bezeichnet, so finden wir diese Benennung äußerst glücklich. In diesem Sinne wollte B. es selbst aufgefaßt wissen, das spricht er selbst klar aus, das zeigt auch seine ganze Methode. Fast durchgehends schildert er uns seine Personen, indem er zuerst die Wohnung, dann das Äußere, zuletzt das Seelische darstellt. Diese Art der Darstellung ist eine Eigenschaft seines inneren Stiles, oder sagen wir, seine Manier. Daneben bedient sich B. auch der Schilderung der Örtlichkeit zur Erregung der Stimmung; dazu dienen besonders einige trefflich gelungene Landschaftsbilder. Ganz allgemein müssen wir sagen, daß B. es in hervorragendem Grade versteht, die tote Natur zu „verlebendigen", eine Kunst, die den Erzähler erst zum Dichter macht.

Auf dieser reichen Bühne bewegen sich seine Gestalten, und welche Fülle von Gestalten! Nehmen wir noch die Nebenfiguren hinzu, so müssen wir B. das Recht zugestehen, seine Erzählungen unter dem Titel »La comédie humaine« zusammenzufassen. Es ist wirklich eine Bühne des Lebens im breiten Wogen und Fluten von Menschenwahn und Schicksalsschlägen. Im „Landarzt" werden wir durch das ganze Dorf geführt, und aus allen Winkeln gleichsam kriechen die Gestalten, die uns die originellsten Typen darstellen. In „Vater Goriot" lernen wir die Pensionäre kennen, scharf von einander geschiedene Charaktere; in gleicher Weise tritt uns im Ballsaale, im Gesellschaftssalon, im Boudoir die vornehme Welt in ihren verschiedensten Schattierungen entgegen. — Seine Personen sind zumeist die Vertreter von Ideen. Eine Leidenschaft ist es vorwiegend, die menschliche Gestalt annimmt, die aber nicht schemenhaft wie ein blutloses Gespenst sich dahinbewegt, sondern die Fleisch und Blut, Mark und Bein erhält und mit einer Lebensfülle und Lebenskraft ihren Weg verfolgt, daß man von ihrer Geburt aus dem Gedanken kaum mehr etwas gewahrt. Das kommt daher, daß B. ein ganz außerordentlich scharfer Beobachter war, daß er mit der Schärfe seines Blickes eine seltene Raschheit und Sicherheit des Auges verband, die ihn befähigte, seine Gestalten mit den reichsten aus dem Leben geschöpften Zügen auszustatten. Wenn B. wiederholt von dem Blicke spricht, der in einem Moment alles in der schärfsten

und unvergeßlichsten Deutlichkeit zeigt, so verrät er uns eben eine Eigenschaft seines eigenen geschulten Auges. Ja wir glauben manchmal einen Beobachter vor uns zu haben, an dem alles Auge ist, der mit seinem Gehör die feinsten Abschattungen eines an sich belanglosen Geräusches zu vernehmen vermag und daraus Offenbarungen empfängt, wie sie dem Durchschnittsmenschen nie zuteil werden. — Die Charaktere seiner Hauptfiguren neigen alle mehr oder weniger zu Extremen hin. B. will uns keine Durchschnittsmenschen schildern, sondern Träger von großen Eigenschaften, sei es nach der guten, sei es nach der schlimmen Seite hin. Wie man früher nur Könige und Feldherrn als die allein berechtigten Rollen der ernsten Bühne gelten ließ, so sollen seine Gestalten Könige des Willens sein, die dann nach der schlechten Seite zu Tyrannen der Leidenschaft, zu Verbrechernaturen werden. Es liegt in der von B. geschilderten Zeit der französischen Restauration begründet, daß uns — zumal in der vornehmen Gesellschaft — mehr Schlechtigkeit und Verkommenheit begegnet als Tugend und Seelenadel. Ganz besonders sind es die Damen der aristokratischen Kreise, die uns ein Jammerbild der sittlichen Verdorbenheit bieten. Mögen sie noch so sehr durch Eleganz und Liebenswürdigkeit des Umganges sich hervortun, diese Herzoginnen, Gräfinnen und Baroninnen haben keine Ahnung von der Heiligkeit der Ehe, oder kümmern sich nicht darum. Und diese perverse Anschauungsweise beherrscht sämtliche Kreise der Aristokratie so sehr, daß aus dem niedrigen Treiben gar kein Hehl gemacht wird. Wir müßten B. den Vorwurf machen, daß er die Frau in seinen Romanen in ganz unwürdiger Weise herabsetzt, hätte er nicht die idealen Mädchengestalten einer Eugenie, einer Marguerite und Pauline geschaffen. Letztere sind nun freilich ebenso sehr ins Engelhafte gesteigert, wie die andern ins Niedrige. Die männlichen Hauptcharaktere sind durchschnittlich günstiger und sie entsprechen mehr der von der Kunst geforderten Mischung. — Die in den Charakteren wohnende Kraft zeigt sich nicht von vornherein tätig; sie schlummert in ihnen wie eine potentielle Energie und erst, wenn des Schicksals Hammerschlag oder der Eingriff einer fremden Person ihre bisherige Ruhe erschüttert, dann wandelt sich die bis dahin verborgene Kraft in eine kraft- und machtvolle Tätigkeit. — Die Charaktere offenbaren sich aber nicht ausschließlich durch die Handlung. Dieses moderne Kunstgesetz kannte B. nicht, wenigstens anerkannte er es nicht. Er selbst in eigenster Person übernimmt es, uns seine Personen vorzustellen, und ehe der Held vor unseren Augen tätig wird, hat ihn uns der Dichter mit der peinlichsten Genauigkeit geschildert. Noch ganz deutlich läßt sich das Schema zusammenstellen, nach dem B. gearbeitet hat; es fehlt da nichts, was zu einer Personenbeschreibung erforderlich wäre: Stammbaum, Familie, Stand; dann das Äußere: Gestalt, Kleidung, Haltung, Gebärde, Miene, für die Charakteristik wichtige Erlebnisse, und endlich die Psyche.

Diese Personenbeschreibungen sind so eingehend und umfassend, daß sie einen erheblichen Teil seiner Erzählungen bilden, und wollte man sie überschlagen, so würde man sich einen Hauptreiz derselben entgehen lassen. Beispiele zu geben

ist unnötig; man greife selbst zu den Bänden, überall begegnen sie uns. Neben dieser Schilderung der Personen bedient sich der Dichter auch der übrigen Mittel der Charakteristik; sie treten uns im Urteil der andern entgegen, sie charakterisieren sich durch Selbstbekenntnisse und durch die ganze Art ihres Handelns. Die Behandlung der Mimik und der Gebärdensprache ist manchmal mit einer großartigen Kunst behandelt; es finden sich da feine Züge in Menge. Lavaters Einfluß ist unverkennlich.

Die Mannigfaltigkeit der behandelten Probleme, des sozialen Hintergrundes und der Charaktere bringt von selbst eine ebenso große Reichhaltigkeit der Ideen mit sich. Öffentliche und private Angelegenheiten, Stadt und Land, Politik und Militärwesen, Sozialökonomie und Rechtsfragen, Wissenschaft und Literatur, Etikette und Banausentum, Religion und Sittlichkeit, all das sind Gebiete, die in diesen Erzählungen gestreift werden, und hier geht B. erheblich über das hinaus, was durch den Gang der Erzählung erfordert wird. Darin verrät sich die Vorliebe des Autors für derartige Studien; er sprengt die Form, um seine Ideen vortragen zu können. Darum genügt es ihm nicht, nur seine Personen diese Vorwürfe besprechen zu lassen; wir begegnen hinreichend oft Partien, welche man als Schulgespräche oder lehrhafte Monologe bezeichnen muß, — der Autor selbst drängt sich zwischen seine Figuren und ergreift einleitend oder folgernd das Wort. Wiederholt sieht er sich veranlaßt, literarische Bemerkungen zu machen, die wohl als Antworten auf Angriffe gedacht sind, die man wirklich gegen ihn gerichtet oder die er wenigstens befürchtete. Am meisten interessiert uns seine Stellung zu religiös-sittlichen Fragen. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß das sittliche Niveau, zumal wenn uns der Autor nach Paris führt, in das „moderne Babel“, ein höchst niederes ist; wir finden aber die gleiche Verderbtheit in einem Provinzstädtchen wie Alençon. Der Dichter schildert diese Zustände mit schonungsloser Offenheit, aber er steht den Szenen nicht mit lüsternem Wohlbehagen oder mit frecher Billigung gegenüber, wie sie sich bei perversen Schriftstellern neuerer Zeit leider öfter vorfinden, sondern mit einer strengen Objektivität. Er läßt die Personen in ihren unmoralischen Verhältnissen dahinleben, gleichsam in einer gedankenlosen Selbstverständlichkeit; bei anderen regt sich das Gewissen, und dann ist das Streben auf einen Kompromiß zwischen Pflicht und Leidenschaft gerichtet; den Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft mit dem Sieg der ersteren hat er uns nicht gezeichnet. Wir können uns nicht der Ansicht verschließen, daß B. durch den tatsächlichen Tiefstand der damaligen Gesellschaft Frankreichs zu dieser pessimistischen Lebensanschauung gelangte, daß er selbst im Banne dieser getrübten Grundsätze stand, und wir müssen hinzufügen, daß B. zu einer höheren Auffassung von der Heiligkeit der Ehe weder in seinem eigenen Leben noch in seinen Werken vorgedrungen. Es braucht somit kaum noch bemerkt zu werden, daß die Lektüre seiner Werke nur moralisch Ausgereiften empfohlen werden kann. Wie aber stellt sich bei B. die Religion zu diesen Zuständen? Die religiöse Frage wird häufig gestreift, und eine Reihe

von Abbés treten auf den Schauplatz oder greifen in die Handlung ein. Mit Genugtuung dürfen wir feststellen, daß man so läppisch-frivole Erfindungen, wie die Beichtszene in Stehrs „Der begrabene Gott“ oder so witzlose Rohheiten, wie sie Ludw. Thoma zutage gefördert, bei B. vergeblich suchen würde. Ihm führt nicht blinde, unkünstlerische Parteiwut die Feder. Bei B. finden wir den Typus des schaffensfreudigen Priesters, der mit Rührigkeit an der Hebung der Gemeinde mitwirkt; wir finden bei ihm den Pfarrer, der den Eid auf die konstitutionelle Verfassung begünstigt hatte, aber seinen Fehltritt durch die Betätigung seiner vorzüglichen Eigenschaften wieder gut zu machen versteht; wir finden den Abbé, der mit dem Leben abgerechnet hat und zurückgezogen von der Welt nur noch dem Gebet und stiller Sammlung lebt; wir finden den klugen geistlichen Berater, der mit Rat und Tat dazu hilft, drohende Krisen zu überwinden. Weit entfernt, den engherzigen Geistlichen zu zeichnen, wird den Beichtvätern, welche des öfteren Erwähnung finden, eine höchst bedenkliche Weitherzigkeit zugeschrieben. Wenn Frl. Cormon einmal gegen ihre innere Überzeugung spricht, so wird hinzugefügt: „Der Abbé Couturier hatte ihr längst erlaubt, ganz andere Dinge zu begehen, wenn sie ihrem Gatten damit gefällig sein konnte.“ Ähnliche Bemerkungen finden sich noch öfter. In „Honorine“ gibt der Abbé seinem jugendlichen Neffen zuweilen ein Geldgeschenk: „Hier, Maurice — Du bist auch ein armer Teufel — Da hast du zwanzig Franken — amüsiere dich — Du bist ja kein Priester.“ Durch den letzten Zusatz erhält diese Aufmunterung eine geradezu anstößige Färbung. Die Zumutungen vollends, welche der Abbé in „Eugenie Grandet“ einer Dame macht, sind hochgradig widerlich. Wie diese gelegentlichen Beispiele zeigen, hat B. den damaligen Priesterstand in den verschiedensten Abstufungen gezeichnet, und der Überschuß neigt sich mehr auf die ungünstige Seite. Es kommt da ebenso stark der pessimistische Grundzug in B.s Weltanschauung zum Ausdruck wie in seiner Auffassung der ehelichen Verhältnisse, und hier wie dort wird eben der traurige Zustand der damaligen Gesellschaft dem scharfen Beobachter nur allzuviel Anlaß zu so düsteren Anschauungen gegeben haben. Von der Religion hat B. eine freie Auffassung. Was B. dem Abbé Janvier im „Landarzt“ in den Mund legt, ist seine eigene Auffassung: „Die Religion ist eine Sache des Gefühls und nicht der Definition.“ Trotz dieser weiten Auffassung verkennt er die tiefe Bedeutung der Religion für das menschliche Leben nicht: „Die Natur hat das menschliche Leben auf den Selbsterhaltungstrieb basiert; das soziale Leben ist im Interesse des Individuums begründet. . . . Wenn die Religion mit Hilfe des Gedankens an ein zukünftiges Leben diese zwei egoistischen Regungen ausschaltet, so mildert sie die Schärfe sozialer Reibungen. So hat Gott aus dem Vergessen des Ich eine Tugend gemacht, und er lindert die Leiden, die aus dem Kontakte der Interessen entstehen, durch religiöse Empfindungen, wie er durch ungekannte Gesetze die Reibung im Mechanismus des Weltalls regelt. Das Christentum befiehlt dem Armen, den Reichen über sich ergehen zu lassen — dem Reichen, das Elend der

Armen zu erleichtern. Für mich sind diese wenigen Worte die Quintessenz aller göttlichen und menschlichen Gesetze." In diesen Worten des Arztes sind die praktischen idealen Aufgaben des Christentums allerdings sehr schön ausgesprochen. Nur läßt er eben darin die ganze Religion aufgehen. „Arbeiten heißt beten", betont der Priester, und der Arzt, welcher im Schmerze über den Verlust seiner Braut zuerst daran denkt, Karthäuser zu werden, ändert seinen Plan, als er die Ordensbrüder in der Kirche versammelt findet: „Hier zerflossen alle meine Entschlüsse in nichts. Ich will die katholische Kirche nicht richten — ich bin selbst sehr orthodox — ich glaube an ihre Satzungen und Werke. Als ich aber jetzt diese Greise sah, die von der Welt ungekannt und für die Welt erstorben waren — als ich den Gesang ihrer Gebete vernahm — da glaubte ich in den tiefsten Tiefen des Klosterlebens das Vorhandensein des erhöhten, erhabenen Egoismus zu erkennen. Diese Art der Zurückgezogenheit gewährt dem Menschen einen unermeßlichen Vorteil; sie ist die gemilderte Form eines verlängerten Selbstmordes. Ich will sie gewiß an sich nicht verurteilen. Wenn die Kirche ihre Gräber öffnet, so sind sie sicherlich für eine Anzahl Menschen vonnöten, die der Welt völlig wertlos sein müßten. — Ich aber glaubte besser zu handeln, wenn ich meine Reue der sozialen Gemeinschaft zunutze machte." Diese Auffassung des Landarztes hat für ihn gewiß volle subjektive Berechtigung; aber der allgemeine reflektierende Gedanke leidet an falscher Einseitigkeit. Das Gesagte wird hinreichen, den Blick für die Art zu schärfen, wie B. die religiöse Frage behandelt. Zum Abschluß dieses Abschnittes soll nur noch auf eine Eigentümlichkeit hingewiesen werden, die sich bei B.s Gedankenentwicklung zeigt. Dem polnischen Edelmann, welcher Balthasar Claës auf seine verhängnisvolle Bahn bringt, legt B. die Worte in den Mund: „Hiermit haben Sie die geheimnisvolle Dreizahl, vor der die Menschheit aller Zeiten auf den Knieen gelegen hat: die primäre Materie — das treibende Moment — das Resultat. Die furchtgebietende Zahl Drei finden Sie in allen menschlichen Dingen wieder — sie beherrscht die Religionen, die Wissenschaften und die Gesetze." Damit hat B. eine Eigentümlichkeit seiner eigenen Art, die Ideen zu verbinden, bloßgelegt. Sein Denken bewegt sich nicht vorwiegend in der logischen Zweiheit des Gegensatzes, sondern mehr in der harmonisch aufbauenden Dreiheit der Ideenverknüpfung. Wie soeben Religion, Wissenschaft, Gesetz zusammengestellt wurden, so finden wir Religion, Liebe, Musik als die dreifache Ausdrucksform derselben Empfindung; das soziale Wohl bezieht sich auf Gewissen, Eigentum, Gesundheit; daher braucht man den Pfarrer, Amtsrichter, Arzt; diese sorgen für Seele, Geldbeutel und Leib. Eine hervorragende Stellung verleiht das Übergewicht des Wortes, der Intelligenz, des durch Tradition erworbenen Ruhmes; Mittel dazu sind Willenskraft, Studium, zähe Ausdauer einer innerlich gefühlten Berufung; auf Hand, Herz und Kopf kommt es an; die individuellen Güter liegen in Vermögen, Macht, Betätigungsfreiheit; Vaterland, Welt, Familie umschreiben den Pflichtenkreis des Menschen, und auch der Pflichtenkreis des Bürgers ist in eine dreigliedrige Formel gefaßt:

er hat über das Glück seines Hauses zu wachen, sein Vermögen zu verwalten und die Kinder einer schönen Zukunft zuzuführen; der Mann wird als Gatte, Vater, Bürger, die Frau als Weib, Mutter und Christin betrachtet; die Liebe wird zerlegt in die dreifache Liebe des Verstandes, des Herzens, der Sinne. So geht es herab bis zu Affen, Katzen und Hunden. Nicht bloß die Substanzbegriffe begegnen uns in dieser Dreiheit, auch eine Häufung der Adjektive zu dreien und eine Zerlegung der Handlung in drei Verba findet sich öfters. Die gegebenen Belege werden hinreichen, diese Stileigentümlichkeit zu beleuchten.

In den vielen Vorzügen, die B.s Darstellungstalent in sich vereinigt, ist auch der Mangel begründet, der seinen Schriften anhaftet. Je größer die Fülle der Anschauungen und Ideen ist, um so schwerer wird es sein, sie in einem organischen Ganzen zur lebensvollen Einheit zu verbinden. Diese Forderung, welche nicht bloß von der Mode oder den Launen einer Schule gestellt wird, sondern ein wesentliches Kunstgesetz darstellt, finden wir bei B. nicht erfüllt. Er versteht es zwar die Handlung kräftig aufzubauen, meist auch gut zu motivieren und ihrem Ende mit wuchtigen Stößen zuzuführen. Aber zeigt sich schon im Verhältnis zwischen Haupt- und Nebenhandlung manche schwache Stelle, so gelingt ihm vollends die Komposition in den meisten Fällen nur in sehr geringem Maße. Eine Ausführung dieses Gedankens würde einen weiten Raum beanspruchen; darum seien hier wieder nur ganz wenige Fingerzeige gegeben. Wer wird es z. B. für möglich halten, daß der Landarzt einen Gast, welcher kommt, um sich vorgeblich von ihm behandeln zu lassen, einen Tag mit sich herumschleppt, ihm alle möglichen Vorträge hält und erst am Abend auf den Gedanken verfällt, ihn nach Namen und Begehr zu fragen. In der „Elendshaut“ ist der Anlaß, bei dem Raffael seine lange Vorgeschichte erzählt, so unglücklich als möglich gewählt; der Einsatz der Handlung kommt oft sehr spät und wird, kaum begonnen, wieder mit allgemeinen Reflexionen unterbrochen, so daß es öfter eines mehrmaligen Versuches bedarf, bis endlich die Handlung in Fluß kommt. Die belehrenden Monologe sind häufig überlang und auch Sterbende verfügen über eine Rednergabe, daß Gesunde sie billigerweise beneiden müßten. Der Autor drängt sich mehr als wünschenswert zwischen seine Personen und benützt die günstige Gelegenheit, das Ergebnis seiner Studien an den Mann zu bringen. Auch die an sich sehr gelungenen Personalbeschreibungen sind über das Verhältnis hinaus ausgesponnen. Das wären die wichtigsten Gesichtspunkte.

Wer sich aber über diesen Mißstand wegzusetzen vermag und die erforderliche Reife mitbringt, wird bei Lesung der besprochenen Auswahl manche schöne und auch lehrreiche Stunde finden. Allen zumal, welche sich mit Studium neuerer Literatur beschäftigen, möchten wir dringend anraten, B.s Schriften nicht zu übersehen, weil aus ihnen ein erhöhtes Verständnis der Technik und des Stiles unserer modernen Literatur zu gewinnen ist.



Zwei moderne Kirchenmusiker

Von Hermann Teibler

Für die Ausübung und Pflege kirchlicher Musik haben sich seit Jahr und Tag bestimmte Voraussetzungen als maßgeblich durchgesetzt, die heute zwar in ihren Grenzen schwanken, aber doch darüber entscheiden, ob eine Komposition in die Zahl der aufführbaren und aufführenswerten Werke aufgenommen wird oder nicht. Gleich eingangs sei erwähnt, daß es für unsere nachfolgenden Auseinandersetzungen keine prinzipielle Unterscheidung zwischen kirchlicher Instrumental- und a capella-Musik geben kann, weil wir dadurch nur individuellen Rechten großer Meister zu nahe treten würden. Beide Gattungen, von denen die eine dann immer ganz ausgeschaltet werden müßte, fassen höchste Kunstwerke in sich, wie sie nur der reinste und tiefste Menschengeist zeitigen kann — wer aber hätte den Mut und die Kraft, hier richten zu wollen? Nur darauf soll hingewiesen werden, wie schwankend an den verschiedenen Pflegstätten kirchlicher Musik die ausübenden Kräfte qualitativ und quantitativ sind, von welch engem Kunstverstand dieselben manchmal geführt werden, kurz — welch tausendfältige Imponderabilien hier oft zu ungerechter Verurteilung oder Bewunderung führen können.

Die Sache läge einfach, wenn eine jede Kirche die ihr angemessene Musik besäße. Dies ist aber durchaus nicht immer der Fall. Schreiber dieser Zeilen hat in einem kleinen Dorfe Vorarlbergs prachtvolle Aufführungen schwieriger, vielstimmiger Vokalmessen erlebt und Eindrücke empfangen, die z. B. München nicht im entferntesten geben kann. Man müßte es zum Zweck einer eigenen Untersuchung machen, alle die Umstände nachzuweisen, die hier ihre trübende Wirkung ausüben können: die oft ganz unmusikalischen Anschauungen maßgeblicher Leute, vor allem aber die Tatsache, daß der musikalische Kirchendienst, zumal am Lande, vielfach eine nackte Erwerbsfrage, ja sogar nur Nebenerwerbsfrage ist, müßten besonders erwähnt werden.

So ist der seiner Natur nach vielleicht idealste Künstlerberuf der unidealsten Erfüllung verfallen; er ist, ganz im Sinne der Dichterworte, manchem nur:

„Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt."

So wurde eine innere Gleichgültigkeit künstlerischen Fragen gegenüber großgezogen, und es konnte jene fürchterlich niedrige Musikliteratur vom Schlage der „Landmessen" gedeihen, die gegen alle besseren Regungen einen stillen, würgenden Vernichtungskrieg betreibt und viel, viel mehr zur Abstumpfung geführt hat, als man nach dem ersten Eindruck ahnen könnte. In der ergiebigen buchhändlerischen Geschäftsdevise „Kirchenmusik, leicht gemacht" liegt wohl der größte Teil unseres kirchenmusikalischen Elends. Eine Massenliteratur, nur zugunsten praktischer Bequemlichkeit und daraus resultierender geschäftlicher Nützlichkeitspolitik entstanden, ohne einen Tropfen innerer Anteilnahme und Erhebung, schoß in die Halme und begann ihr Geschmack und Willen verderbendes Dasein, wuchs auf in einer tiefsten musikalischen Niederung, auf die heute jeder wahre Kirchenmusikfreund mit Entsetzen blickt.

Der warmen Pflege, die diese Afterliteratur mit ihren „praktischen" aber verflachenden Absichten gefunden hat, ist wohl auch die Ausbildung einer weitverbreiteten, bestimmten Geschmacksrichtung zuzuschreiben, die ganz unwillkürlich den inneren Wert nach der Aufführbarkeit berechnet und sich eine Art, oft das ganze Lebenswerk des betreffenden schaffenden Künstlers umfassende Abneigung zugelegt hat. Nur so kann ich mir die gleichbleibende „passive Resistenz" erklären, mit der man in kirchenmusikalischen Kreisen den Namen und Werken Anton Bruckners und Franz Liszts begegnet und diese immer wieder in den Mythus der Unaufführbarkeit einhüllt. Diese Verhältnisse aber haben uns bewogen, die kirchlichen Werke der beiden Meister, die wir auf diesem Gebiete für die größten des 19. Jahrhunderts halten, einmal näher anzusehen.

Von den kirchlichen Werken Anton Bruckners entziehen sich gewiß so manche dem allsonntäglichen Gebrauch, und das sind wohl gerade jene, welche man als Standardwerke anzusehen gewohnt ist. Doch wolle man auch hier nicht Ursache und Wirkung verwechseln: diese Anschauung wurzelt wohl zum Teil darin, daß diese Werke in ihrer Verbreitung leider fast ausschließlich auf den Konzertsaal angewiesen waren. Bruckner schrieb folgende geistliche Musikwerke: 3 Messen (in d, f, e), den 150. Psalm, das gewaltige Tedeum, fünf Tantum ergo, ein Ave Maria, ein Requiem in d, ein weiteres Tantum ergo, zwei Kirchenchöre, vier Graduale. Die Messen sind (wie das Tedeum und der Psalm) nun allerdings Ausnahmswerke, in der räumlichen Ausdehnung der einzelnen Teile, der großen, nach modernem Maß zu nehmenden Forderung an Chor und Orchester durchaus an besondere Verhältnisse gebunden. Diese aber sollten an den großen Gotteshäusern der Hauptstädte auch anzutreffen sein; die Messe in e geht in ihren Ansprüchen nicht einmal so hoch, und ihre Berücksichtigung verlangt auch an kleineren Orten nichts Außergewöhnliches. Ist doch die Kirche und kann doch nur sie die einzig natürliche und feste Schutzstätte solcher Kunst sein.

Und welch ein Künstler war Bruckner in seiner Einzigkeit, dessen Schaffen ein großes Gebet war, von felsenfester Innigkeit und Überzeugung, kindlicher Gläubigkeit und tiefer Demut vor Gott — so, daß der bisher einzige Biograph Bruckners, Rudolf Louis, mit Recht sagen konnte: in Bruckners Schaffen verwischt sich die Grenze kirchlicher und weltlicher Musik vollständig — ein Geist waltet über allem, eben jener der inneren Erhebung, der für Bruckner die unbewußte Triebfeder alles Schaffens war. Daneben steht freilich als zweites aber gleichwertiges Charakteristikum des Künstlers ungebändigte Bauernnatur, seine absolute Unkenntnis dessen, was man Effekt nennt, sein aufrichtiges, fast starres, unbeirrtes Losgehen aufs Ziel, und jene Freude an der Entfaltung des kirchlichen Prunks, wie er sie gerade in den Landkirchen kennen gelernt und in sich aufgenommen hat. Sie ist es, die sich in den feierlichsten und mystischen Teilen seiner Messen, vor allem aber im Tedeum nicht genug tun kann an einem fast übermenschlichen Überschwang. Hier kommt dann mit einer fast zerschmetternden Wucht die Größe zur Erscheinung, die hinter der primitiven Einfachheit des Bauerngemüts sich verbirgt und sich zur herrlichsten Glaubenspreisung aufschwingt — soll diese Offenbarung, aus dem Innersten eines Menschen heraus geworden, nicht allen denen wieder zugeführt werden, die sie verstehen und Trost und Glück aus ihr holen können?

Und dieser Geist aufrichtiger Ergebung und Frömmigkeit liegt auch über den kleinen kirchlichen Werken Bruckners: So über den vier Gradualien, die mir vorliegen (erschienen bei Th. Rättig, Wien). Das erste und vierte derselben, Christus factus est und Virga Jesse enthalten geradezu den Extrakt Brucknerschen Geistes; die ganze ungekünstelte und wahre Erhebung, deren er fähig ist! Hier sind Aufgaben gestellt, jedem Chor zugänglich, der nur einigermaßen von gutem Willen beseelt und von der Anschauung durchdrungen ist, daß seiner Sache immer nur das Beste gerade gut genug sein kann, der es gelernt hat, aus künstlerisch Gegebenem überhaupt künstlerische Anregung zu empfangen. Und das kann man lernen, muß man aber auch gelernt haben.

Man darf indessen nicht verkennen, daß der Fall Bruckner keineswegs so einfach liegt. Auch sein oben genannter Biograph meint von den Messen in d und f, nachdem er jener in e-moll die ihrer Aufgabe, liturgischen Zwecken zu dienen, gebührenden Eigenschaften zugesprochen: „Wer Sinn und Empfindung hat für das, was ins Gotteshaus paßt und was nicht, der wird diese, vom rein künstlerischen Gesichtspunkt aus betrachtet, gewiß gewaltigen Schöpfungen nur bei besonders feierlichen Veranlassungen in der Kirche am richtigen Platze finden, abgesehen davon, daß ihre würdige Aufführung überhaupt nur da möglich erscheint, wo so ausgezeichnete und reiche instrumentale und vokale Kräfte dem Kirchenchor zur Verfügung stehen, wie dies nur an wenigen Orten der Welt der Fall sein dürfte." Diesem letzten, praktischen Bedenken stimme ich mit voller Überzeugung bei. Und sicher ist es, daß Ausnahmskunstwerke, wie diese, immer nur zu Ausnahmszwecken taugen. Die Frage, wie weit ein für kirchliche Zwecke entstandenes Werk gerade durch seinen künstlerischen Wert diesen Zwecken entrückt werden kann,

steht freilich auf einem andern Feld und bedürfte ihrer eigenen Erörterung. Ich bekenne mich hierin zu einer konziliianten Anschauung, und meine, diese Emanationen eines tief religiösen Geistes stehen diesen Zwecken viel näher, wie etwa die überaus fröhlichen Messen Mozarts und Haydns oder gar die landläufige Gebrauchsmusik, die ich schon oben erwähnte. Wenn man Gotteshäusern den seltensten äußeren Schmuck in bildnerischer und architektonischer Beziehung zubilligt, warum soll gerade die Musik mit dem Besten, was sie an ihrer unmittelbar zu herzengehenden Sprache besitzt, nicht zu verwenden sein? Steht doch gerade ihren Einwirkungen die gläubige Menge in ihrer Gesamtheit am nächsten, gelangt man doch gerade durch sie erst zur vollen Weihe des tief mystischen Augenblicks, dem sie um so würdiger dient, je mehr sie aus seinem Eindruck entstanden ist! Wir erkennen also an den großen Werken Bruckners ihren Ausnahmsstandpunkt, aber keinen Grund, der sie ihrem ersten und vornehmsten Zweck überhaupt entfremden könnte. Dabei verschließen wir uns, wie gesagt, nicht gegen die Schwierigkeiten, die gerade der Erlangung des vollen Verständnisses für Bruckner gegenüberstehen. Ein eigentümlich sprunghaftes Element liegt in seiner Melodik wie in seinem Kontrapunkt. Scheinbar setzen sich seine größten Werke ebenso wie seine kleinen Chöre aus vielen kleinen Gedanken und Ideen zusammen, die anfangs wie ein Mosaik aus lauter winzigen und funkelnden Steinchen wirken. Und doch ist nichts ungerechter, als Bruckner der Unlogik und Flickarbeit zu zeihen. Die Vielheit ist nur scheinbar, und wenn die Werke dieses Meisters in die rechten Hände kommen, die sie richtig zusammenzufassen wissen, dann ergibt sich eine einheitliche Großartigkeit wie von selbst. Dies zu erlangen, erfordert aber mehr wie bloße naive musikalische Treffsicherheit, deren Franz Liszt für seine Kirchenmusik vielleicht vor allem bedarf, und der er auch wieder weit entgegenkommt. Liszt und Bruckner, die man wohl als die beiden größten Kirchenmusiker des 19. Jahrhunderts bezeichnen darf, stehen als künstlerische Individualitäten in vollem Gegensatz zu einander, berühren sich aber in einem Punkt, auf den es gerade in diesem Falle so sehr ankommt, nämlich in ihrer überzeugtesten Gläubigkeit und der vollsten, rückhaltslosesten Hingabe ihrer Kunst an dieselbe. Bruckner ist ein Architektoniker. Er, all dessen Werken das Omnia ad maiorem Dei gloriam voraussstehen könnte, wie Louis treffend bemerkt, baut uns in seiner Musik prächtige, hochaufssteigende Hallen, prunkvoll geschmückt von kräftiger, derber Bauernhand, er malt uns förmlich das Gotteshaus; wir sehen die Weihrauchwolken aufsteigen und alles ist durchflutet von dem in hohen, bunten Fenstern sich brechenden Sonnenlicht. Liszt, der feingebildete, den differenziertesten Stimmungen zugängliche Weltmann kennt diesen Ton wohl auch. Aber er ist ihm eben nur der Ton einer Saite auf seiner Leier. Am größten wird er mir da, wo seine Musik in weltabgewandter, fast still zu nennender Mystik sich über den Erdboden zu erheben und gänzlich entmaterialisiert im Äther auszuschwingen scheint. Er selbst hat die nur ihm eigene Bezeichnung „schwebend" dafür gefunden. In solchen Fällen wird die Berührung mit Palestrina ganz offenbar. Will ich die

Eigenart der beiden Meister noch kürzer bezeichnen, so möchte ich für Bruckners Kunst eines der großen, farbenreichen, biblisch-allegorischen Bilder von Rubens substituieren, für Liszt die durchdringende Geistigkeit, wie sie uns aus Pietro Peruginos Vision des heiligen Bernhard entgegenströmt.

Dem Praktiker kommt Liszt sowohl durch die Zahl wie Fassung seiner Werke weit entgegen. Wir können natürlich von allem, was in geistlichem, aber nicht direkt kirchlichem Sinne geschaffen ist, absehen. Dazu gehört zuerst das halbweltliche Oratorium „Die heilige Elisabeth" (dessen szenische Aufführung Liszt übrigens nur geduldet, aber nicht gut geheißen hat). Im „Christus" finden sich schon manche Teile, die für sich zu kirchlichen Zwecken dienen könnten. Messen hat Liszt mehrere geschrieben, vor allem die wundervolle „Graner Festmesse", deren Aufführung nicht an ganz besondere Ausnahmsverhältnisse gebunden zu sein braucht. Wenig erfreulich ist dagegen das Anbringen zahlreicher Nationalismen in der ungarischen Krönungsmesse. Es widerspricht nicht nur dem kirchlichen Charakter überhaupt, sondern wird das Werk immer nur in einem eng begrenzten landschaftlichen Gebiet möglich machen, trotz seiner relativ leichten Durchführbarkeit. Der Charakter dieser Messe ist durch den Umstand geboten, daß sie ja ein Gelegenheitswerk großen Stils war. Sie ist erfreulicherweise das einzige kirchliche Werk geblieben, in welchem sich Liszt zuerst als Ungar gefühlt hat.

Nun ist aber jener zahlreichen Werke Erwähnung zu tun, welche alle in die weitesten Kreise gedrungen sein sollten und sehr wohl das Ihre tun können gegen den Landmessen-Unfug. Meine Aufzählung kann keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen; ich begnüge mich im Gegenteil mit Erwähnung des Markantesten. Die erhebende Missa choralis erfordert nur gemischten Chor und Orgel. Sie zeichnet sich durch eine auffallend reiche polyphone Führung aus, ohne Aufgaben größerer Schwierigkeit zu stellen; ähnlich in ihrer Fassung ist die C-moll-Messe für Männerchor und Orgel; beide sind Gebrauchswerke edelster Gattung und durchaus leicht den Ansprüchen des Kultus sich anpassend. Eines seiner intimsten, durchaus von echt Liszt'schem Geiste beseelten Werke ist das Requiem für Männerstimmen und Orgel; hin und wieder sind einige Orchesterinstrumente ad libitum hinzugefügt. Diese Komposition kann als ein förmliches Denkmal dafür gelten, wie in einer glücklichen Inspiration eine fast selbstlose Einfachheit sich mit der tiefsten, menschlich rührendsten Ausdrucksfähigkeit vereinigen kann. Wenn ich hier darauf nicht näher eingehe, so geschieht es nur deshalb, weil ich persönlich mich durchwegs mehr davon berührt halte, als es für einen objektiven Berichterstatter vielleicht gut ist. Von diesem Requiem existiert übrigens eine Bearbeitung ohne Chor für die Orgel allein! Eine wahre Fundgrube sind die zwölf Kirchenchorgesänge mit Orgel. Sie sind für Männer-, Frauen- und gemischten Chor gesetzt und beziehen sich auf die verschiedensten kirchlichen Anlässe. Zu erwähnen wäre noch Liszts Bearbeitung der Antiphonie zum Feste der heiligen Cäcilia „Cantantibus organis" von Palestrina. Die zahlreichen Psalmen, die Liszt geschrieben hat, schließen sich von dieser Aufstellung von selbst aus.

Hätte man die gute Absicht, Bruckner etwas mehr in der kirchenmusikalischen Praxis zu pflegen, so würde dies ohne Schwierigkeiten doch nicht abgehen. Technische Schwierigkeiten sind bei Liszt auf ein Minimum beschränkt und im Hinblick auf die verhältnismäßig zahlreichen Werke, die er der Kirche gegeben hat, muß die geringe Berücksichtigung seiner Person recht befremden. Tatsächlich findet gerade Liszt auch bei gediegenen Kirchenmusikern auffallend oft eine kaum recht erklärliche Abneigung, wo er doch wenigstens volles Interesse verdiente, da seine lebhafte Teilnahme für die kirchenmusikalische Bewegung unvergessen sein sollte. Es spricht sich aus dieser Sachlage die Unkenntnis des Menschen Liszt aus, der man nicht besser als mit dem Studium seiner Werke begegnen könnte, da dieselben so ganz den Extrakt seines Wesens besitzen. Der überaus reiche Verlauf seines äußeren Lebens hält viel davon ab, der Einschätzung Liszts die richtige Tiefe zu geben. Wird man einmal zur Überzeugung gelangt sein, daß Liszt ein hoher und reiner Charakter war, wird man die hingebende Frömmigkeit und Wahrhaftigkeit seines Wesens und seiner Musik erkannt haben, so muß es wohl anders werden. In beiden Fällen, die ich hier beregte, fehlt es an richtiger und selbstloser Erkenntnis; denn bei jedem, der dieselbe besitzt, kann die volle Überzeugung für die Ehrwürdigkeit der Kunst Liszts und Bruckners nimmermehr verloren gehen.

Die Jahrhundertausstellung in Berlin

Von Jos. Popp

Kunsthistorische Ausstellungen, wie sie jetzt in Übung kommen, sind nichts Neues, sind nur die Auffrischung von Vergessenem. So bot Manchester schon im Jahre 1856 eine höchst merkwürdige Retrospektive für Bilder; 1858 war eine historische Ausstellung zu München. — Die 60er und 70er Jahre bringen neue Elemente in die Malerei und das Gefühl der eigenen Kraft läßt das Bedürfnis nach dem Alten zurücktreten. Unter der gegenwärtigen Vorherrschaft des Historischen, in der Zeit, da die moderne Kunst Sammlung sucht und die Kunstforschung sich ihrer Lücken immer bewußter wird, ersteht für Publikum, Künstler und Gelehrte wiederum das Verlangen nach einer Rück- und Umschau. So hatten wir im Sommer 1897 in Amsterdam eine große Rembrandt-Ausstellung, die zu einer glänzenden Bestätigung der Forschungen Bodes wurde; die Pariser Weltausstellung (1900) gab ein Bild der französischen Kleinkunst von ihren Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts; eine ganz einzigartige Darbietung in jeder Beziehung, die uns klar zeigte, wie jene Kunstart im 12. und 13. und im 17. und 18. Jahrhundert den Ton angab — dort im Zusammenhang mit den gotischen Domen, hier durch die Macht der Fürsten. Die Jahre 1902 und

1904 brachten die hochinteressante kunsthistorische Ausstellung von Düsseldorf, die zuerst die Groß- und Kleinplastik des frühen und hohen Mittelalters zeigte, dann die westdeutsche Malerei nebst der verwandten niederländischen und westfälischen in der primitiven des 15. wie in der reifen Kunst des 16. Jahrhunderts vorführte. — Ein reiches Bildermaterial, das Haseloff in Photographien gesammelt, ergänzte die Gruppe.

Die neueste Schöpfung derart ist die Jahrhundertausstellung der Berliner Nationalgalerie; im Sommer folgt ihr zu München die bayerische Kunst von 1800 bis 1850.

Die Absichten der Ausstellung und ihre Vorarbeiten erfahren wir am besten aus dem Vorwort:

„Die Vorarbeiten für die Jahrhundertausstellung deutscher Kunst, die ursprünglich bereits für das Jahr 1900 geplant war, reichen um mehr als ein Jahrzehnt zurück.

Diese unumgänglichen Vorarbeiten („Meister von ersichtlicher Bedeutung, die nach ihrer Herkunft und ihren Zielen vergessen wurden, wie die Entwicklung mancher führenden Meister“ uns darzustellen. D. R.) erscheinen nunmehr weit genug gefördert, um in einer großen Ausstellung eine übersichtliche Zusammenfassung der Ergebnisse zu versuchen. Dadurch wird zugleich die Weiterführung der örtlichen Forschungen als eine Aufgabe dringender Art dargetan werden.

Als Grenzen der Ausstellung sind die Jahre 1775 und 1875 gewählt worden. Der Abschnitt zwischen diesen beiden Zeitpunkten wird nach rückwärts durch den beginnenden Bruch mit der Auffassung und den Ausdrucksmitteln des Rokoko, nach vorwärts durch das Aufkommen des Impressionismus bezeichnet.

Zu der Ausstellung haben nahezu alle deutschen, österreichischen und schweizerischen Museen, sowie eine Reihe jenseits des deutschen Sprachgebietes liegender Sammlungen und die sehr große Zahl von Privatbesitzern in dankenswerter Weise beigetragen.

Durch die Anordnung der Kunstwerke ist versucht worden, das auf der Selbständigkeit zahlreicher größerer und kleinerer Mittelpunkte beruhende Wesen unserer Kunst zur Anschauung zu bringen, soweit nicht andere Zusammenhänge wichtiger erschienen.

Das erste Geschoß enthält die Künstler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich wie Böcklin, Marées und Feuerbach keinem bestimmten Mittelpunkte einfügen lassen, sowie die Werke zum Teil heute noch schaffender Künstler, deren Jugendentwicklung sich gegen das Ende unseres Zeitabschnittes vollzog.

Die großen Oberlichtsäle des zweiten Stockes sind Berlin, München und auch einigen anderen Städten für die Bilder von bedeutenderem Umfang zugewiesen worden.

Daran schließen sich links der Saal mit den kleineren Bildern von Menzel und Krüger, rechts der mit Werken Schwinds, Steinles und Veits.

Den Kranz von Kabinetten füllen außer den in eigenen Räumen ausgestellten Kollektionen von C. D. Friedrich, Blechen, Spitzweg, die Gruppen Berlin, München, Dresden, Stuttgart, Weimar, die oberrheinische Gruppe Frankfurt-

Heidelberg-Mannheim-Mainz und die niederrheinische um Düsseldorf. Das Schwergewicht liegt in diesem Stockwerk auf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Der dritte Stock führt zeitlich noch einen Schritt weiter zurück. Den Vorsaal schmückt eine Reihe früher Bildnisse. Im Bartholdysaal hat neben den Fresken von Cornelius und seinen Genossen eine Auswahl von Gemälden der deutschen Nazarener Platz gefunden. Die ersten Säle des Umgangs enthalten auf der einen Seite die Fortsetzung der Nazarener und die Landschaften Kochs, auf der anderen Schick und verwandte Künstler; in den Hauptsälen auf der einen Seite die Hamburgische Kunst und die der Ostseestädte, auf der anderen die Österreichs.

Im zweiten Stock des Neuen Museums, in den neuen Ausstellungsräumen des Kupferstichkabinetts sind Bilder aus der Zeit von 1775 bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, ferner die Panoramen und Städtebilder, endlich gewisse aus dem Zusammenhang gelöste Werke, die in der Nationalgalerie keinen Platz mehr fanden, untergebracht worden. Dazu sind Zeichnungen gestellt worden.

Die wenigen Werke der Bildhauerkunst sind nach ihrer zeitlichen Zugehörigkeit auf die drei Stockwerke der Nationalgalerie verteilt."

Man hat es vermieden, diese Auswahl eine kunsthistorische Ausstellung zu nennen — und wohl mit gutem Recht.

Wir erhalten kein klares geschichtliches Bild, nicht einmal von den Hauptrichtungen und führenden Persönlichkeiten, wie deren Einfluß; manche Künstler und Gruppen erscheinen geradezu in falschem Licht. Die Ausstellung ist zu einseitig auf das rein Malerische und das Porträt hin zusammengestellt. Hierin bringt sie auch Neues, das sogar hochinteressant, ja teilweise verblüffend wirkt. Das Gesamtbild der deutschen Malerei dieses Zeitraumes gewinnt dadurch einige Glanzlichter mehr, für deren Entwicklungsgeschichte fällt aber wenig ab.

Es ist ja zweifellos, daß bei einem derartigen Unternehmen verschiedene und oft einander entgegengesetzte Meinungen und Wünsche der Kenner laut werden; auch ist nicht zu übersehen, daß wichtige Galerien, wie die des Grafen Schack in München und das Städelsche Institut in Frankfurt, gar nichts ausgeliehen haben, andere aber, wie die Münchener Pinakothek, sehr spröde gewesen sind. Dennoch hätte das Hauptziel: „Es galt den Versuch, in großen Zügen darzulegen, was bis jetzt bekannt ist", besser erreicht werden können, wenn die Ortsausschüsse über ähnlich fähige und kenntnisreiche Leute verfügt hätten, wie dies in Hamburg der Fall gewesen. München z. B. ist nicht bloß von der Ausstellungskommission stark zersplittert worden, es zeigt auch in den eingeschickten Werken wenig Charakteristisches. Eine Hauptschuld trifft aber auch die Berliner Leitung, die zu sehr ihren persönlichen Geschmack und die heutige Kunst zum Maßstab ihres Arrangements gemacht. Das mußte von vornherein ein verzerrtes Bild geben für eine Malerei, die Jahrzehntelang mehr Färbung und Tönung als Koloristik war. Aber auch unter dem Gesichtspunkt der bloßen Malerei ist die Entwicklungslinie von dem Freskenstil der Nazarener bis zum Realismus eines Leibl nicht recht wahrnehmbar. Deshalb entgeht auch dem Beobachter der interessante Vergleich, wie oft im 19. Jahrhundert der Begriff des

malerischen Realismus gewechselt hat. Ja nicht einmal innerhalb einer solchen Gruppe, z. B. der Münchener oder Düsseldorfer, kommt dieser Wechsel zum vollen Ausdruck. Selbst die letzte Phase, unter Leibl, die doch den Arrangeuren besonders am Herzen lag, läßt uns betreff ihres Umfanges vollständig im Stich. Man erfährt aus diesen Kabinetten nicht, daß fast alle Münchener Künstler von Bedeutung in den ersten 70er Jahren ganz und gar Leibl nachahmten.

Einzelne Künstler wie Liebermann, Trübner, Marées, Böcklin, Feuerbach sind unverhältnismäßig bevorzugt. Und doch sind wir über die Genannten, außer Feuerbach, durchaus orientiert, während über diesen auch die vorhandene, ganz ungebührlich große Kollektion keine endgültige künstlerische Würdigung ermöglicht.

Über die Bedeutung der Monumentalmalerei zwischen 1830 und 60 hätten uns wenigstens Photographien aufklären müssen. Man würde dann die sog. Riesenschwarten der folgenden Historienbilder besser verstehen, deren Theatermache wenigstens in einigen Exemplaren vertreten sein mußte. Dies würde nicht bloß Feuerbachs Bestreben nach einer wahrhaft großen Form besser begreifen lassen; es würde auch den Realismus der späteren 70er Jahre als Notwendigkeit dem Publikum erweisen, das hierin auf einfache Art hätte aufgeklärt werden können.

Ganz und gar fehlt ein Überblick der religiösen Kunst, der sich im Anschluß an die Nazarener hätte bewerkstelligen lassen. Über ganz Deutschland und Österreich kamen durch sie durchaus beachtenswerte Schöpfungen tüchtiger Künstler, die sich individuell und landschaftlich stark unterscheiden, z. B. die Kirchenmalerei von München, Frankfurt, Düsseldorf und Wien. Eine ganz interessante Ergänzung hätten die Fortsetzer von Schnorr als protestantisches Seitenstück gegeben. Beiden Richtungen gemeinsam ist schließlich ein süßliches, schablonenhaftes Nachahmen der Nazarenerkunst. Bei den Katholiken kommt erst wieder in den 90er Jahren neues Leben mit neuen Talenten, die Protestanten neigen mehr dem Subjektivismus zu: Gebhardt wird pietistisch-mittelalterlich, Uhde und die folgenden geben sich fast rationalistisch und in der Technik modern.

Über die Bedeutung und Wandlung der Düsseldorfer, die mit Schadows Ankunft im Jahre 1826 eine mehr koloristische Richtung einleiten und gegen die Münchener Malerei Front machen, wird auch niemand auf der Berliner Ausstellung klar. — Die folgende jüngere Richtung sieht Düsseldorf als Träger in der malerischen Romantik und, weil stark demokratisch, als Schöpferin der deutschen Genremalerei: Sie schafft das etnographische Genre, angeregt durch Robert, die Dorfnovelle als ländliches Genre; die Julirevolution läßt sie in armen Leuten und gedrückten Existenzen das Soziale pflegen, Schrödter bringt in seinem Don Quijote das literarische Genre und ist zugleich mit Hasenclever eine gesunde Reaktion gegen die weinerliche Romantik der Schule. Knaus entdeckt später das neueste Genre und wird dessen vielnachgeahmter Meister. — Auch davon erfahren wir in der Düsseldorfer Abteilung recht wenig. Das Vorhandene ist ganz bunt durcheinander gehängt, und Knaus wird hauptsächlich durch Porträts vertreten.

Die Bildnisse gehören übrigens mit zum besonderen und größten Reiz der Ausstellung. Es fehlt ihnen aber auch das geistige Band. Statt der langweiligen Tischbein und Genossen, die mit je einem Exemplare genügend vertreten wären, und statt der Überfülle von Graff, den wir ja als das bedeutendste Talent des Rokoko und Klassizismus kennen, statt des langweiligen Krüger und anderer Berliner Lokalgrößen hätte sich, bei besserer Ökonomie auch unter den übrigen Künstlern, eine hübsche Porträtsammlung des 19. Jahrhunderts zusammenstellen lassen. Dabei wäre vor allem zutage getreten, welch bedeutendes geistiges und künstlerisches Ferment die Nazarener und ihre Freunde der deutschen Kunst hierin geschenkt.

Überhaupt die Nazarener! Es wäre doch endlich an der Zeit gewesen, diese geschichtlich und künstlerisch hochbedeutende Gruppe in ihren Hauptvertretern charakteristisch vorzuführen. Berlin hatte hiefür in den Fresken der Casa Bartholdy und den Kartons des Cornelius die glänzendsten Vorbedingungen. Statt dessen beging man die Barbarei, jene Wandmalereien, bis auf zwei, mit Gipsdielen zu überziehen und darauf möglichst schwächliche Arbeiten unterzubringen. Wenn die Herren von Tschudi und Meier-Gräfe — der letztere war, trotz seiner fast angeborenen Abneigung gegen eine historische Betrachtungsweise und der einseitigsten Begeisterung für moderne Malerei, ein Hauptarrangeur — hiefür kein Verständnis und Interesse haben, so mußten sie eben andere zu Rate ziehen und durften hierin doch nicht bis zur vollständigen Verzeichnung des Bildes gehen, das die Nazarener darstellen soll.

Ähnlich liegt die Sache bei Steinle und Schwind. Die künstlerische Bedeutung Steinles ruht in seinen romantischen, mehr genremäßigen Darstellungen, wie dies im Städelschen Institut durch die Neuordnung Justis sofort erkennbar wird. Steinle ist auf diesem Gebiete ein feines Seitenstück zu Schwind, den er an Geschmack und Feinheit der Linie übertrifft, an Humor erreicht und nur an Kraft und Urwüchsigkeit hinter sich läßt. Statt dessen bietet uns der Saal, in dem sich die beiden gegenübertreten, Steinle hauptsächlich als Porträtisten und als süßlichen Madonnenmaler. Sein „Parzival“ mußte unbedingt als Pendant zum „Aschenbrödel“ Schwinds geboten werden. —

Derartige Mängel ließen sich noch viele aufzählen, vor allem auch in den Sälen, die die Zeichnungen beherbergen. Zum Teil erstehen diese Lücken aus offenbarer Unkenntnis der einschlägigen Elemente, zum Teil aus einem Nichtwollen, weil man sich darauf versteift hat, gerade das Malerische einer bestimmten Art zu unterstreichen; zum Teil ist es ein Manko an künstlerischer Genußfähigkeit, der sich die Reize der Linie und das Verständnis für die Verarbeitung eines bestimmten Stoffes entziehen.

Wir verkennen nicht die außergewöhnliche Schwierigkeit und ungeheuere Arbeit, die in dem ganzen Arrangement aufgehäuft sind; aber es ist mehr die Arbeit einer riesigen Improvisation, der der Stoff über den Kopf gewachsen ist. Die allgemein erwartete Geschichte der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts

kann nicht einmal für die Malerei aus dieser Ausstellung ihrem Ziele wesentlich näher geführt werden. Es ist dies um so bedauerlicher, als nicht so bald wieder eine Veranstaltung von ähnlichem Umfang möglich wird.

Diese paar Bemerkungen — mehr wollten wir nicht geben — dienen nicht dem Zwecke, die Berliner Jahrhundertausstellung herabzusetzen; wohl aber möchten sie jene auf einige empfindliche Lücken hinweisen, die sich dort ein getreues Bild der Malerei des verflossenen Jahrhunderts glauben verschaffen zu können.

Aus den positiven Ergebnissen möchten wir einiges von besonderem Reiz und Wert kurz hervorheben. Hamburg war am geschlossensten vertreten; es brachte uns die meisten Ueberraschungen. So erfuhren wir, daß zwischen 1810 und 1820 dort einige Landschafter hausten, die Licht und Luft in moderner Weise sahen, empfanden und wiedergaben, wie Jakob Gensler, Ruths, Vollmer Nerly (aus den 50er Jahren), Milde, teilweise Kauffmann; vor allem frappiert der ganz impressionistische Wasmann, der allerdings Tiroler ist. Runges Licht- und Märchenzauber, wie seine naturalistische Verwendung der Blumen zu Ornamenten, die erstaunlich lebendigen Porträts von Olbach und die Bildnisse von Spekter hinterlassen einen tiefen Eindruck. Überraschend modern waren auch ein paar italienische Landschaften von Rhoden, Catel und teilweise selbst Olivier, die in den Nazarenerkreis gehören. Der Dresdener Friedrich, der für den ersten Eindruck eine etwas philiströs-pietistische Naturauffassung zeigt, die er in altmodischer Steifheit vorträgt, offenbart dem tiefer sich Versenkenden bald ein intensives Aufgehen in der Natur, ein vibrierendes Studium der Dämmerung wie des Lichtes, bei kindlicher Naivität des Ausdruckes. Hierher gehören auch Fearnley und Dahl. Ersterer kennt den Engländer Turner, und wir begreifen darnach sein Verständnis, wie seine Sehnsucht für das Licht. Der letztere wurde zweifellos durch seine nordische Heimat (Norwegen), für seine feinen Nebelstimmungen und Wolkenbeleuchtungen wie die weiten Horizonte über dem Meer begeistert. Wir ersehen aus diesen Künstlern, daß die Entdeckung von Licht und Luft für die Malerei schon lange vor den Franzosen geschehen war; allerdings blieben sie damit allein. Ein merkwürdiges Seitenstück in späteren Jahren ist der Österreicher Waldmüller, der auf Grund seines Naturstudiums zu immer schärferer Beobachtung und Wiedergabe des Lichtes kommt. Es hat dies bei ihm meist etwas Scharfes von harter Klarheit, so daß die Dinge wie in einem Überguß von Wasserglas erscheinen. Sein Schüler Pettenkofen baut hierauf fort und gelangt besonders in glühend heißen Orientbildern zu einer satten Wirkung; wenn er auch nie den Meister dieser Art, den Franzosen Dechamps, erreicht. Für seine sonstigen Bildchen, die im Stile Meissoniers exakt und sauber ausgeführt sind, können wir uns nicht erwärmen.

Ein köstliches Mittelding zwischen Natur und persönlichster Phantasie sind die Landschaften von Spitzweg. Hier ist jede Nummer ein Treffer, dessen behaglicher Humor und breite, warme Vortragsweise allen ins Herz greifen muß.

Mehr als Phantast empfinden wir den merkwürdigen Blechen, der in seinen Motiven aus Italien oft ganz berauschend wirkt. Manches ist allerdings nicht frei von Theatereffekten geschickt zusammengestellter Kulissen. Daß der Künstler aber doch ein Innerlicher war, zeigt er uns, wo er das bewegte Meer, drohende Gewitterwolken, den einschlagenden Blitz mit dramatischer Wucht darstellt.

Die Einflüsse der Engländer Lawrence, Reynolds und der ihnen verwandten Art zeigen die Österreicher aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts: Amerling, R. Schindler, Fendi und Waldmüller.

Bei Feuerbach wird uns im Vergleich seiner Amazonenschlacht oder Platos Gastmahl mit einzelnen Figuren im Stile seiner Medea oder Iphigenie die schmerzliche Gewißheit, daß ihm große Kompositionen, die eine Bewältigung der Massen fordern, mißglückt sind. Es fehlt ihnen der mächtige Zug, der die einzelnen Gruppen zum Ganzen ordnet und über ihnen sieghaft herrscht.

Wer für die Technik des Malens Verständnis hat, kann geradezu schwelgen bei Leibl und Trübner. Sie sind die „Nur"-Maler, die am Gegenstand lediglich reizt, wie er farbig bewältigt werden kann. Leibl ist hierin der Virtuos par excellence und jedenfalls der größte Maler des 19. Jahrhunderts; Trübner kommt ihm oft nahe, ohne ihn hierin jemals zu erreichen. Er übertrifft ihn aber an feinem Geschmack und Kompositionstalent.

Wer sich für das mangelhafte Bild der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in etwas entschädigen will, muß die Zeichnungen auf sich wirken lassen. Im einzelnen ist mit dem abschließenden Urteil hier noch mehr zurückzuhalten als bei den Gemälden, weil der Bestand noch dürftiger und einseitiger ist. — Er beruht zum allergrößten Teil nur auf den Blättern der Nationalgalerie.

Um die Ausstellung in ihrem Hauptbestande festzuhalten, erscheint ein stattlicher Band in Großquartformat mit ca. 400 Abbildungen, der im Subskriptionspreise nur 20 Mark kostet. Ihn ergänzt ein zweiter Band, der bei 60 Mark 1600 Abbildungen enthält. — Man darf hoffen, daß diese Reproduktionen, die Bruckmann in München besorgt, sehr gut werden; da überdies der größte Teil der Bilder eine ruhige, deutliche und schlichte Farbgebung hat, wird auch in den Schwarzweißdrucken der wesentliche Charakter der Originale herauskommen. Wir gedenken nach dieser Publikation vielleicht noch ein ergänzendes Schlußwort zur Berliner Jahrhundertausstellung zu schreiben.





Münchner Theater

Große dramatische Erfolge waren unseren Bühnen im Februar nicht beschieden; über eine mehr als zweiwöchentliche Lebensdauer kam keine der Novitäten, soweit man sie überhaupt ernst zu nehmen hatte, hinaus. Das Hoftheater versuchte es zunächst mit der Uraufführung des Lustspiels „Spätfrühling“ von Georg Hirschfeld. Ich glaube, das Stück ging an der Krankenluft des Sanatoriums zugrunde, das sein Schauplatz ist. Die Hauptperson ist ein alternder Hagestolz mit fabelhaft gutem Herzen und glücklichem Geschick als Operateur. Er hat einer jungen interessanten Frau das Leben gerettet und möchte sie nun heiraten, während diese ihre neu erwachende Gesundheit dazu benützt, ihren Lustikus von Gatten, der momentan einem Anfall von Reue zu unterliegen scheint, in ihre Arme zurückzuziehen. Daneben ein paar Liebes- und Heiratsaffairen kleineren Formats und ein paar blasse Krankenhausgeschichten — das ist Alles. Dem alten L'Arronge wäre aus dem Stoff (wer denkt dabei nicht an seinen Dr. Klaus) zweifellos etwas gelungen; Hirschfeld besitzt nicht dessen erprobte rührsame Biederkeit und nicht den philiströsen Lustspielwitz von damals. So konnte man die Sache weder ernst noch heiter nehmen und — nahm sie überhaupt nicht. Sie fiel wie ein welkes Blatt vom Stamme, verging an dramatischer Blutleere. Noch kürzer, so scheint es, war die Lebenszeit des dionysischen Schwankes „Jahrmarkt in Pulsnitz“ von Walter Harlan berechnet. Anfangs läßt sich das Stück wirklich dionysisch an. Aber mitten in seinem Verlauf biegt es sich um, und aus dem lachenden Weltverächter, der im Mittelpunkt der Handlung steht, wird selbst ein braver Pulsnitzer. Im Kampfe mit dem Leben, wie man es an der sächsisch-preußischen Grenze auffaßt, zieht er den Kürzeren. Fast sollte man meinen, in diesem Mangel an Konsequenz liege der Fluch der Schwäche unserer gegenwärtigen Dramatiker. Will Harlan die vernagelten Spießer durch ihren Verächter, oder diesen durch jene bloßstellen? Man weiß es nicht und gerät in ein ganz undionysisches, zauderndes Dilemma, wofür der Dichter mit den Kosten aufzukommen hat. — Diesen Ausgang bedauert man umsomehr, als die Prämissen des Stückes nicht schlecht waren.

Im Schauspielhaus gab man zur ersten Wiederkehr von O. E. Hartlebens Todestag dessen sehr geradlinig, reporterhaft kalt verlaufendes Drama „Der Abschied vom Regiment“ und seine hübsche, nur nicht hinreichend klare und zu breit ausgesponnene Ibsenparodie „Der Frosch“. Beide Stücke konnten — und mit ihnen der Zweck des Abends — nicht mehr recht durchdringen, weil man mit

Klara Viebigs einaktigem Drama „Die Bäuerin" (aus dem Zyklus „Der Kampf um den Mann") das eigentliche, nervenanspannende Ereignis des Abends vorausgeschickt hatte. Es ist eines Dramas letzter Akt. Die alternde, reiche Bäuerin entdeckt das Liebesverhältnis ihres sterbenden jungen Mannes zur schönen Cilla Pioscheck. Er soll im Leben und Tod der Ihre sein, und damit die Welt nichts erfahre, erwürgt sie ihn mit eigener Hand und erhebt sich in schmerzvollem Triumph: Denn sie blieb vor der Welt die Siegerin. Man kann an dem Stück die krassen, rücksichtslosen Naturalismen, das zu selbstgefällige Hereinzerren von Motiven starren religiösen Aberglaubens tadeln — eine starke Talentprobe und die Äußerung einer frischen Kraftnatur bleibt es und darüber hilft auch der Ärger nicht, daß das heute so Seltene gerade von einer Frau kommen muß! — Wie schwächlich war dagegen das neueste Schauspiel von Alfred Capus: „Der Gegner" (l'adversaire), deutsch von Th. Wolf! Das einzig Nachdenkliche an dem Stück ist sein Titel, über dessen Sinn man bei der abgedroschenen, psychologisch recht ärmlichen und apathisch vorgetragenen Ehebruchsgeschichte nicht recht klar wird. Es wird in dem Stück deutlich, daß sich Capus' dramatische Aktien durchaus um nichts höher stellen als die seiner zahlreichen schwankdichtenden Landsleute und Berufsgenossen. Er spricht um eine Dosis feiner, aber nichts anderes. Er ist beim Schauspiel, das einem entgleisten Schwank verzweifelt ähnlich sieht, ganz fehl am Ort und an der vollständigen Überschätzung seiner Fähigkeiten angelangt.

Das Münchener Volkstheater hatte im Februar einen schweren Stand. Es gab keine „Dynastischen Anlässe". So verfiel man auf den berühmten Sherlock Holmes, dessen spannende Erlebnisse der Hamburger Schauspieler Adolf Boyenhard so wirksam dramatisch verkleinert hat, daß die Direktion sich allabendlich eines überfüllten Hauses erfreut.

Die Dramatische Gesellschaft hat es wohl gefühlt, daß sie nach dem Delins-Affront dem Publikum und ihrer geduldigen Anhängerschaft eine kleine Extragratifikation schuldig war. So verschrieb sie sich denn für einen Vortrag Maximilian Harden aus Berlin, den Herausgeber der „Zukunft". Er erschien uns als angenehmer Causeur — auch seine „Persönlichkeitsregie" war danach eingerichtet — und sprach namentlich über den leidigen Fall Bahr, bejahte die Zukunft Münchens als Kunststadt, bestätigte, daß der Kulturwert der Bühnen gegenwärtig überschätzt werde, berührte auf Anfrage den Fall Wagner-Nietzsche, und führte zum Schluß eine graziöse und kluge Schwenkung um den Prozeß Thoma aus. Über Marokko und den Mordprozeß Schelhaas wurde er nicht interviewt. Später fand noch ein Liebenswürdigkeitsaustausch mit Dr. Conrad statt. Alles in Allem: Wir haben jenen Harden, der ein Einziger ist, nicht kennen gelernt, sondern einen bestechenden Plauderer, dessen einziger Sinn war, überall eitel Wohlgefallen und Vergnügen zu verbreiten. Die Hauptstationen seines Lebens hat er umgangen, aber viel über Preußen und Berlin gewitzelt, dagegen mit Komplimenten vor München, den Münchnern und der Münchner Kunst nicht gespart. Wer Harden aus seiner Revue, und somit besser kennen gelernt hat als es an diesem Abend möglich war, der wird vielleicht gerade diese Komplimente, die man mit urfrischer Naivität quittierte, für den besten und ganz in der üblichen stillen Bosheit geübten Witz gehalten und erkannt haben, den er sich an diesem Abend geleistet hat.

Hermann Teibler.

Wiener Theater

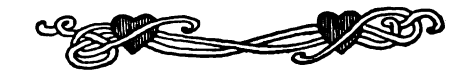
Einst setzte man große Hoffnungen in Georg Hirschfeld. Wenn seine bisherigen Werke auch nicht voll befriedigten, so erwartete man doch für die Zukunft eine Offenbarung seines Talentes, die den Dichterruhm rechtfertigen sollte, mit dem seine Anhänger ihn vorschnell bedeckten. Sein neuestes Stück, das Lustspiel „Spätfrühling", das im Burgtheater die Erstaufführung erlebte, hat nun gezeigt, daß diese Hoffnung sich nie erfüllen wird, daß Hirschfeld all die Fähigkeiten mangeln, die ihn zum bedeutenden Dramatiker machen könnten. Vor allem die Kraft, das, was er sagen will, so zu sagen, daß es den Zuhörer fesselt und überzeugt. Den durchaus nicht originellen Vorwurf des Stückes hätten nur künstlerische Vertiefung der Charaktere und feine dramatische Motivierung der Handlung interessant machen können; gerade daran aber fehlt es. — Ein alternder Professor, der bisher nur seiner Wissenschaft gelebt hat, verliebt sich in eine junge Frau, der er durch eine schwierige Operation das Leben rettete; sie aber ist so undankbar, seine Liebe zu ignorieren und sich mit ihrem Mann, von dem sie seit sechs Jahren getrennt lebt, auszusöhnen. Es bleibt ziemlich unklar, warum der schüchterne, weltunkluge Gelehrte sich grade in diese Patientin verliebt, an der wir alles vermissen — bei der Darstellung durch Frau Hohenfels auch Jugend und Schönheit —, was ihn fesseln könnte; es bleibt ebenso unklar, warum diese Frau sich plötzlich wieder mit ihrem liederlichen, dem Trunk ergebenen Manne versöhnt, — das abstoßend affektierte Geschwätz ihres altklugen Kindes, dem Hirschfeld die Vermittlerrolle zuweist, kann das wirklich nicht zustande gebracht haben! Die banale Szene im letzten Akt, in welcher die junge Frau sich an den alten Gelehrten mit einer ernsten Frage wenden will und er zu hoffen wagt, daß diese Frage etwas mit seiner Liebe zu tun habe, während sie nur seine Ansicht über ihre Wiedervereinigung mit dem Gatten hören möchte, — diese Szene hätte anders gefaßt und auch anders dargestellt werden sollen, um — wie's der Verfasser doch wohl gewünscht hat — ernst genommen zu werden. Es war bei der Aufführung schwer zu entscheiden, wer ärger gesündigt hat: der Autor an den Schauspielern, denen er undankbare Rollen schuf, oder die Schauspieler am Autor? Sicher ist, daß die Darbietung nicht auf der im Burgtheater gewohnten Höhe stand und daß z. B. die Rolle des alten Professors von Herrn Thimig fälschlicher Weise nur von der komischen Seite aufgefaßt wurde, wodurch das Sympathische, Rührende, das der Verfasser in diese Figur gelegt hat, verloren ging. Das sonst so nachsichtige Burgtheaterpublikum, das schon manch schlechtes Stück geduldig angehört, war diesmal widerspenstig: dem letzten Fallen des Vorhangs folgte deutliches Zischen. — An Wertlosigkeit dem „Spätfrühling" nahe verwandt, ihn an Geschmacklosigkeit der Handlung und des Dialoges noch übertreffend, ist das Ehebruchsdrama „Die Schuldigen", Schauspiel in vier Akten von Triesch. Es ist vor Jahren unter dem Namen „Ottilie" an einer hiesigen Vorstadtbühne durchgefallen, ist dann vom Verfasser neu hergerichtet und umgetauft worden, wurde zuerst — wahrscheinlich sicherheitshalber -- vom Burgtheaterensemble zu wohltätigem Zweck im Bürgertheater aufgeführt, hatte Erfolg und haust nun an der vornehmsten Bühne Wiens! „Ottilie", die jetzt Angela heißt, hat also eine glänzende Karriere gemacht; sie verdankt das aber nicht dem Ehebruch, den sie ohne Herzensneigung im Sinnestaumel begeht, sondern dem Umstande, daß die Hauptrolle, die des zuerst harmlos glücklichen, dann wissenden und doch verzeihenden Gatten, in den Händen Sonnenthals lag, der nun

mal bis ans Ende seiner Tage ein Liebling der Wiener bleiben wird. — Nach dem Berliner und dem Wiener kam im Burgtheater der Pariser zu Worte: Marcel Prevost. Diejenigen aber, die bei seinem Namen freudig aufmerkten und sich auf einen „pikanten“ Abend gefaßt machten, erreichten nicht ganz ihre Rechnung: Prevost tritt in dem Schauspiel „Das schwache Geschlecht“ gegen seine bisherige Gewohnheit für die legitime Ehe ein. Er scheint jedoch sich mit diesem Umschwung zum Guten noch nicht recht vertraut gemacht zu haben, — das Stück ist so reich an Widersprüchen und Willkürlichkeiten, daß zuguterletzt nichts bewiesen erscheint als höchstens dies, daß Prevost zwar ein geistreicher causeur, aber ein schlechter Dramatiker ist.

Durch Aufführung des Studentenstücks „Filia hospitalis“ von Wittenbauer hat Direktor Fronz vom Bürgertheater gezeigt, daß er den richtigen Spürsinn für das, was dem Publikum gefällt, besitzt. Der Verfasser verriet trotz des Erfolges, den sein „Privatdozent“ im Volkstheater erzielte, große Scheu vor den weltbedeutenden Brettern, erklärte sein Stück öffentlich für eine wertlose Jugendarbeit, die nach „Alt-Heidelberg“ unmöglich Erfolg haben könne, und protestierte gegen die Aufführung; trotzdem aber wohnte er sowohl den Proben als der Premiere bei und ließ sich die Hervorrufe durch das beifallsfrohe Publikum gern gefallen. „Filia hospitalis“ aber wird seither immer wieder vor ausverkauftem Hause gespielt, trotz der dürftigen und alltäglichen Handlung, — die Zuschauer können sich an dem Studententreiben mit seinen Sorgen und Freuden nicht sattsehen, das auf der Bühne des Bürgertheaters in wirklich gelungener Darstellung kopiert wird.

Draußen im Lustspieltheater, im kleinsten der Wiener Musentempel wurde vor wenigen Tagen ein Stück aufgeführt, das die bisher genannten an innerm Wert weit übertrifft: „Der Vogel im Käfig“, Schauspiel in fünf Akten von Stephan Großmann. Der Sträfling Schindler ist wegen versuchten Mordes an seiner treulosen Frau zu längerer Kerkerstrafe verurteilt; seinen einzigen Trost in der Haft bildet ein blinder Star, den die Tochter des Verwalters ihm zur Pflege anvertraut hat. Ein Mitgefangener läßt den Vogel absichtlich entfliehen; in Schmerz und Wut schlägt Schindler den boshaften Kerl nieder, widersetzt sich dem herzueilenden Wärter und wird zu weiteren drei Jahren verurteilt. In einem unbewachten Moment stürzt er sich dann zum Fenster hinab. — Also ein Tendenzstück, das sich gegen das Fehlen jeder Individualisierung bei der Sträflingsbehandlung auflehnt. Nein, nicht auflehnt, — das eben ist das Vornehme und Geschmackvolle an diesem Stück, daß es nicht anklagt, nicht fordert, nicht hohle Tiraden bringt, sondern einfach und ergreifend zeigt: „Seht, so ist es!“

Zum Schluß eine kleine Notiz, die die hiesigen Theaterverhältnisse beleuchtet: im Volkstheater wurde das Stück „Die vom Hochsattel“ bei der Generalprobe abgesetzt, weil — der jüdische Teil des Publikums sich in einigen Figuren des Stückes getroffen fühlen könnte. Gegen die christlichen Theaterbesucher pflegen die Herren Direktoren nicht so rücksichtsvoll zu sein! H. Brentano.





Zeitschriftenschau

VII.

Inland

Alexandriner von heute u. a. — Literatur — das wird nach und nach zum Notschrei in unserer papierenen Zeit, der Zeit der verwirrenden Quantitäten, von denen die große Masse im besten Falle nur Qualitätchen besitzt. Ein Referent der „Grenzboten“ (Nr. 8) meint, die unbeschreibliche Dürre unserer sogenannten schönen Literatur sei uns durch die letzten Weihnachtskataloge mit ihren Sensationsnummern Götz Krafft und Hilligenlei wieder einmal auf erschreckende Weise zum Bewußtsein gebracht worden. In der neuen Auflage seines Buches „Über Lesen und Bildung“ habe A. E. Schönbach eine Anzahl von Merkmalen der jüngsten deutschen Literatur zusammengestellt. „Zunächst eine Überschätzung der eigenen Leistung, wie sie keine frühere Periode gehabt habe, sodann ein scheinbares Überschäumen von Jugendkraft, das aber in Wirklichkeit der Ausdruck überreizter Schwäche, vorzeitigen Alters sei. Etwas ganz Neues ist ferner der Berufsschriftsteller, der von seiner Feder leben muß, wenn er nicht reich ist. — Endlich die Kritik, die auch ein Beruf geworden ist und einen Teil des Geschäftsbetriebes der Schriftstellerei ausmacht. Gab es früher Cliquen von Dichtern und Kritikern, die oft in denselben Personen zusammenfielen, so gibt es heute Ringe von Buchhändlern, Assoziationen von Verlagsfirmen, die die Veröffentlichung von Dichterwerken geschäftsmäßig betreiben und für ihren Vertrieb durch eigene Zeitschriften und einen Stab von Kritikern ebenso sorgen wie andere Kaufleute durch Annoncen, Plakate und Agenten. Die Schriftstellerei als Geschäftsbetrieb hat die schöne Literatur ganz überwuchert. Auf jedem Dichterling sitzen so und so viele Schreiberlinge; sie ernähren sich gegenseitig.“

Der Grenzbotenreferent hält es bei diesem Zustande unsrer zeitgenössischen Literatur für das einzig Richtige, „daß man die weniger bekannten guten Sachen der vergangenen Zeiten in brauchbaren neuen Ausgaben wieder zugänglich macht.“ Und so bespricht er — aber durchaus nicht immer befürwortend — Ernst Schultzes Grimm-Auswahl, die Günther-Strophen von W. v. Scholz, Deibels Schlegel-Fragmente, die Diederichssche Hölderlin-Ausgabe, E. A. Hoffmanns „Kreislerbuch“, Leo Bergs „Deutsche Märchen des neunzehnten Jahrhunderts“ und Bruno Willes „Romantische Märchen“. Er hat wohl herausgefühlt, wenn er es auch nicht deutlich ausspricht, daß auch in diesen Bestrebungen oft etwas Preziöses, Gesuchtes, Aesthetizistisches steckt, und dafür fehlt ihm als einer ziemlich hyperkonservativen Seele das

Verständnis. Er kann es auch nur mit Kopfschütteln begrüßen, daß in den von zwei Universitätsprofessoren (!) herausgegebenen „Breslauer Beiträgen zur Literaturgeschichte“ eine streng wissenschaftliche Abhandlung über einen modernen Dichter (Hugo von Hofmannsthal) erscheint, der kaum 32 Jahre alt ist, und daß diese Abhandlung 93 Seiten Großoktav umfaßt. Eine gewisse Berechtigung — Abneigung gegen Alexandrinertum — liegt auch diesem Kopfschütteln zugrunde, aber auf der anderen Seite ist es doch eine Errungenschaft, daß die Dichter anfangen schon vor ihrem Tode für die Wissenschaft zu existieren.

Ähnliche Klagen wie Schönbach und die „Grenzboten“ spricht ein junger, auch künstlerisch fein gebildeter Gelehrter, Wilhelm Kosch in Prag, im dritten Heft der „Deutschen Arbeit“ aus. Es ist dies eine deutsch-böhmische Monatsschrift, die jetzt in einer ungemein vornehmen und reichen Ausstattung mit vielen Kunstbeilagen herauskommt. Da findet man die Konstatierung: „Wir leben in einem alexandrinischen Zeitalter.“ Und das, weil uns die großen, dichterischen Persönlichkeiten fehlen, „jene zwingenden, bahnbrechenden Wegweiser, die keine Blütezeit der Poesie entbehren kann,“ weil unser gesamtes geistiges Leben in eine Sackgasse geraten ist. „Die wissenschaftliche Forschung hat die entlegensten Winkel menschlicher Geistestätigkeit aufgestöbert ... aber dieser Zerstreuung steht keine Sammlung gegenüber. Und die deutsche Poesie, dieses getreue Gewissen unseres Volkes, ist ein Spiegel jener Verhältnisse.“

Man suche etwa bei dem berühmtesten der zeitgenössischen Dichter, Gerhard Hauptmann, nach dem Charakter des „zwingenden, bahnbrechenden Wegweisers“! Ich glaube nun nicht, was Robert Jaffé im „Türmer“ (H. 5) sagt, „daß es Hauptmann allein auf den äußeren Erfolg ankomme“, aber daß hier das Publikum den Dichter mehr beherrscht, als der Dichter das Publikum — das ist richtig. „Nach dem Mißerfolg seines „Florian Geyer“ war er in eine förmliche melancholische Depression geraten und hatte einen wehmütigen Brief ohne jede Haltung an den Vorstand der Wiener Grillparzerstiftung geschrieben“ usf. Jaffé kann keinen stichhaltigen Grund finden, warum Hauptmann die „Elga“ auf die Bühne gebracht habe. Alfred Kerr habe einmal bei der Aufführung von „Schluck und Jau“ gesagt: „In solchen Fällen müssen die Freunde sich des Manuskripts bemächtigt, der Direktor es gegen den Willen des Autors aufgeführt haben.“ Dem sei aber nicht so, vielmehr dürfe man wohl vermuten, daß Gerhard Hauptmann und seine Leute nicht einmal die Geduld hätten, die Herausgabe ihres Briefwechsels anderen zu hinterlassen. „Wäre Theodor Fontane von ihrer Art gewesen, so hätte er die „Briefe an seine Familie“ noch selber herausgeben müssen.“ Also auch bei den Schaffenden Alexandrinertum!

Gehört es nicht auch hieher, wenn Frenssen in seinem Roman fein säuberlich die Quellen für sein poetisch sein sollendes Lebensbild Jesu angibt? „Das ist schon das Richtige, einer, der seinen religiösen Heiland bei den Doktoren und Professoren sucht!“ meint einer in Roseggers „Heimgarten“ (H. 4). Dann erst die Tatsache, daß ein nicht ganz schlechtes Buch solche Massen von kritischen Äußerungen veranlaßt. Die religiöse Tendenz genügt nicht zur Erklärung, denn „was Frenssen als Freidenker gibt“ — sagt ganz richtig Adolf Bartels im „Kunstwart“ (H. 9) — „ist trotz der schönen Worte doch zuletzt die alte bekannte Aufklärung.“ Avenarius selbst hält die Frenssen-Mode für eine „zur literarischen Erziehung des Volkes sogar recht nützliche Erscheinung.“ „Wäre die große Menge der Lesenden so weit, daß das Unechte bei Frenssen, das uns Anspruchsvolle verletzt, überhaupt auf sie einwirkte, dann

würde sich diese Meinung ändern müssen.“ Um diese Ansicht ist es nun aber doch eine recht bedenkliche Sache. Man wird lieber mit Bartels gehen, der im „Kunstwart“ 12 Seiten wider „Hilligenlei“ schreibt, nachdem eine andere Zeitschrift (vermutlich die „Deutsche Monatsschrift“) den Aufsatz abgelehnt hatte. Die Ausführungen von Bartels sind besonders dadurch interessant, daß er die verschiedenartigsten Einflüsse originalerer Dichter auf Frenssen, den „geborenen Anempfinder“, hervorhebt. Die 14 Spalten, die das „Literarische Echo“ (H. 11) über „Hilligenlei“ bringt, stammen von Leo Berg, der s. Z. schon gegen die „Jörn Uhl“-Mode auftrat. Er teilt die Empörung der Kirchlichen wegen der Frivolität, mit der das Leben Jesu abgefaßt ist. „Aber gerade hierin, in dieser Frivolität der Beschränktheit, liegt der Reiz für alle die, die da gerne möchten und so tun, als ob sie könnten.“ „Ist es nicht ein schöner Gedanke sich zu sagen: Jesus ist ein Mensch gewesen, so wie ich und du, wie der Onkel Otto und die Tante Malchen! Man muß sich Jesus menschlich erklären und näher bringen, recht nahe zu Onkel Otto und Tante Malchen. Und dann muß man ihn auch mit Häckel versöhnen, es muß sich alles hübsch naturwissenschaftlich erklären und in die Entwicklung einreihen lassen. Dann kann keiner etwas sagen, weder gegen Jesus, noch gegen Häckel, und ein Jubel geht durch die Lande. Das ist das Rezept.“ Ein manchmal etwas plumperer, oft aber sehr treffender Spott beherrscht auch die Kritik des „Türmers“ (H. 4) von J. Höffner. Dieser sieht in Frenssen den mit teilweise unverdauter Lektüre überfütterten, nach Weltanschauung ringenden, künstlerisch undisziplinierten Dilettanten, aus dessen fruchtbarer Phantasie zwar eine Fülle von Motiven, mit denen ein tüchtiger Erzähler wohl lebenslang zu tun hätte, aufblüht, der aber vom Stoffe erdrückt, der andringenden Fülle der Gesichte hoffnungslos gegenübersteht.

Bartels, Berg, Höffner sind ehrliche Männer, denen es darum zu tun ist, Talmiware eben als Talmiware zu brandmarken. Denkt man aber der Unzähligen, die auf den „neuen Frenssen“ nur gewartet haben, um ihren Geist in Feuilletons auszuüben, dann erinnert man sich, daß Schönbach s. Z. die Schreiberei um „Jörn Uhl“ als ein komisches Beispiel unseres literarischen Geschäftsbetriebes hinstellte. Überhaupt: Dieses Zeitalter des „neuen Hauptmann“, des „neuen Sudermann“ usf.! Gibt es keine Hilfe gegen eine *solche* ästhetische Kultur?

Da ist noch eine Errungenschaft zu verzeichnen, die „Gedenktage und Kalenderherrschaft“, wie Oskar Bulle sie nennt (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 34). Der fast geschäftsmäßige Betrieb von modernen Gedenkfeiern stoße jeden feineren Sinn ab. Es handle sich um eine künstlich gemachte, laute Begeisterung, und das Kommandowort zu dieser Begeisterung spreche der Kalender aus. „Und diese Behörde kommandiert heutzutage, offen gestanden, etwas zu viel und macht sich allzu breit in unserem geistigen Leben. Man sollte ihr wirklich nicht so willig gehorchen, wie es immer mehr der Brauch wird. Sie erringt sonst schließlich eine Gewalt über unser Innenleben, über unsere Stimmungen und seelischen Bedürfnisse, die auf die Dauer nicht mehr zu ertragen ist.“ Es handelt sich um eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts und zwar besonders seiner zweiten Hälfte und um eine kulturgeschichtlich durchaus nicht bedeutungslose Sache, denn „die Ausartung der tüchtigen, echten Liebe eines Volkes zu seiner Vergangenheit in übertriebenes Feiern von Erinnerungsfesten ist entschieden symptomatisch für sein gesamtes Geistes- und Willensleben.“ Bulle weist besonders auch auf den „Kalenderjournalismus“ hin, der systematischen Aus-

deutung historischer oder persönlicher Erinnerungsdaten. Derlei Gedenkfeiern und Gedenkartikeln fehlt die wahre Aktualität, „die unmittelbare und lebendige Beziehung“. Sie fördern Bildungsheuchelei und züchten falschen Enthusiasmus. „Nichts aber bringt ein Volk in ethischer Hinsicht rascher herunter als wenn es an erkünstelte Begeisterung gewöhnt wird. Denn dadurch verliert es allmählich die Fähigkeit, in echtem und wahrem Feuer für einen hohen Gedanken zu erglühen.“ Anton Bettelheim schließt sich diesem Aufsatz in Nr. 36 an und verlangt gutgedruckte billige Volksausgaben als den wünschenswertesten Lohn eines rechten Dichterlebens. Der gleichen Meinung ist der obenerwähnte Grenzboten-Referent, der der „geschäftsmäßigen, breitflüssigen Schillerliteratur“ eine billige Ausgabe der Dramen in einem einzigen Bande für Jedermann vorgezogen hätte. „Kein Dichter steht unserm Herzen so nahe, und keiner bedarf so wenig der literarischen Ausschlachtung.“

Da kommt nun Alfred Kerr zum fünfzigsten Todestag Heines angetänzelt und fordert von den deutschen Davidsbündlern ein Denkmal. Offenbar ist es ihm fast mehr darum zu tun, die Philister zu ärgern als Heine zu ehren. Ich wüßte auch nicht, was ein Denkmal der Sache Heines nützen sollte. Diejenigen, die *nur* den Schmutzpoeten „kennen“, werden aus Wut über das Denkmal ihn erst recht nicht lesen, die Verständigen aber brauchen Kerr und sein Steinbild nicht. Schade ist es nur, daß Heinrich Heine Herrn Alfred Kerr nicht mehr erlebt hat. Der Spaß wäre ihm und uns zu gönnen gewesen. **M. Behr.**

Ausland

Die *Marokko-Frage* treibt nun schon gar literarische Knospen! Doch diesmal ist es nicht nur ein oberflächliches Haschen nach dem aktuellen Stoff. Die in Frage kommende Abhandlung (Correspondant, 10. Febr.) ist von sehr ernster und beachtenswerter Gegenständigkeit: *Der Imperialismus im deutschen Roman!* Worum handelt es sich? Wer ist der Vertreter dieser Literaturgattung? Ich wette, die meisten Deutschen schütteln die Köpfe. Doch ist der Gegenstand nicht so kurios und nebensächlich. Der Franzose scheint hier aus der Entfernung einmal wieder deutlicher gesehen zu haben als wir selber: das Werk der Freiin von Bülow in ihren Kolonial- und deutschen Adelsgeschichten hat er als ein Stück von gewaltiger kultureller Bedeutung gewertet, und — wie mir scheint — nicht mit Unrecht. — In der Marokko-Frage sieht er den schließlichen Ausbruch einer lange verhaltenen deutschen Sehnsucht: In ihr gewinnt ihm der koloniale Ehrgeiz Deutschlands Gestalt. Und das literarische Werk der Freiin von Bülow ist ihm „der Niederschlag dieser großen Kämpfe politischer und wirtschaftlicher Interessen“.

Mit ihrem Vater, der selber ein angesehener Diplomat war, lebte die Freiin lange Zeit in Smyrna, darnach in den deutschen Kolonien in Afrika. Durch all diese Reisen wurde in ihr ein ausgeprägter Kosmopolitismus großgezogen. Schon auf diesen Reisen entstand ein Werk, das eben unsere kolonialen Aufgaben diskutiert und vor allem das Apostolat des deutschen Adels in den Kolonien. Zurückgekehrt, mit geschärftem Auge für die Zustände daheim, wendet sie den Blick gegen die Landsleute selber; vor allem wieder gegen die Glieder ihrer Kaste, den deutschen Adel. So hat ihr Werk diese zwei Seiten: „Der unnütze oder wenigstens heruntergekommene Adel der Heimat, und andrerseits: Derselbe Stand, wieder emporgehoben, umgewandelt auf dem schwarzen Kontinent, in der kolonialen Arbeit“. Der „Correspondant“

hält es für ein glückliches Geschick, gerade durch die Augen dieser doch gewiß sachkundigen Beobachterin die letzten lebendigen Reaktionen („denn nur in Deutschland und Deutsch-Österreich herrscht die Kaste noch") einer jahrhundertlangen Institution zu sehen, der allmählich der Atem ausgeht in einer Atmosphäre, die täglich ungenießbarer für sie wird". So schlimm steht es denn doch noch nicht um die Zukunft unsres Adels. Die Freiin schildert eben schonungslos vor allem dessen Gebrechen — weit mehr als die Vorzüge — oft mit sozialistischer Bitterkeit vor allem in der Frauenfrage und gerade deshalb nennt sie die Münchener Allgemeine Zeitung (1904 Nr. 158) geradezu eine „Revolutionärin" Ompteda gegenüber.

Aber in dem Lebenswerk der Dichterin ist System. Sie baut auch auf und zeigt neue Wege. „Den aristokratischen Opfern der modernen Entwicklung zeigt sie nicht allein die gegenwärtige oder bevorstehende Hölle: sie zeigt ihnen auch den Weg der Erlösung; das ist nach ihrer Meinung die koloniale Arbeit und das imperialistische Apostolat. Sie zeigt ihnen das deutsche Afrika von heute als das Fegefeuer und das von morgen als das Paradies".

Und in der Tat: ihre Edelleute, die in den kolonialen Novellen eine Rolle spielen und die oft im Heimatlande verkommen und unfähig waren, werden hier auf der afrikanischen Erde alsbald Stoiker, fast Heilige — „so groß ist die läuternde Kraft der Arbeit, die dort nicht weniger erobert als zivilisiert".

Im Ausdruck dieser edlen Überzeugung trifft die Freiin von Bülow zusammen mit den führenden Geistern unsrer Zeit: Einem Kipling für England, Roosevelt für Amerika und Vicomte de Vogué für Frankreich".

Sehr seltsam und gezwungen erscheint mir freilich die Schlußwendung der Abhandlung, die im Werk der Freiin „ein logisches Band zwischen einzelnen Theorien Nietzsches und den heutigen Neigungen des Imperialismus unsrer Rasse" sehen will. Mögen die Charaktere dieser Romane sich auch in der Phantasie ihrer Schöpferin als „Übermenschen" z. T. herausgebildet haben: Ein wirklicher Zusammenhang, ein deutlich erkennbarer Strom zwischen den Lebenserscheinungen im deutschen Adel und dem — vom Grund aus durchaus nicht deutschgearteten Zarathustra — dürfte doch schwer zu erweisen sein.

Aber ein Anderes wäre hier zu sagen: Die „letzten, lebendigen Reaktionen" dieser absterbenden Welt zeigen sich nicht nur in den von Freiin von Bülow gezeichneten Wegen: Unsere Literatur selbst zeigt, wie die im deutschen Adel noch vorhandene Kraft, verbunden vielleicht mit dem Ehrgeiz des alten Geschlechts, noch einmal auflebt. Ein wirklich beträchtlicher Prozentsatz unserer Dichter rekrutiert sich doch gerade aus dem alten deutschen Adel: Liliencron, Schönaich-Carolath, Frhr. v. Münchhausen, v. Wolzogen, Hugo v. Hofmannsthal — ganz zu schweigen von den Schriftstellerinnen: Lauter bedeutsame Namen, wie wir sehen. Aber es gibt auch eine Meinung, die eben diese Flucht aus der lebendigen, sozialen und wirtschaftlichen Arbeit — aus dem Kampf in der breiten Welt — ins Reich des Geistes für ein Symptom einer aussterbenden Generation halten will.

Noch einiges zum Theaterleben:

Das Theater Antoine, eine noch junge Gründung, aber mit frischem Unternehmungsgeist, bringt in Paris das Theater des Auslandes zur Geltung. Sein jüngster Erfolg ist Alt-Heidelberg. „Das Thema ist nicht neu" meint die Revue bleue (10. Febr.): Die Einsamkeit eines Herrschers, dem ein warmes, echtmenschliches

Herz in der Brust schlägt. Sicher aber ein Thema von reicher Wirkung in der Entwicklung, mag es nun nach der inneren, tragischen, oder der äußeren, malerischen Seite hin behandelt werden. Letzteres ist Meyer-Foersters Art. — Alles das wurde, dank der vorzüglichen Kräfte des Theater Antoine, in Szene gesetzt in einer ganz eigenartigen, malerischen, ausschließlich malerischen Art. „Und wenn das unser Publikum dergestalt fasziniert hat, so ist es gerade diese spezifisch-germanische Art der Erziehung eines Prinzen, die so verschieden ist von der, die die Autoren unsrer Boulevards uns gewöhnlich darstellen". Der bissige „Correspondant" aber, obwohl auch er das Stück „joli" findet, kann sich am Schluß des Lachens nicht ganz enthalten: „Die Etikette, die Hauptstadt, der Hof und seine zukünftige Gemahlin werden den Prinzen schon belehren. Das wird dann das Erwachen sein. Aber natürlich ein ziemlich langsames Erwachen, wie es ja bei „einem deutschen Erwachen" immer der Fall ist.

An der Comédie-française soll Alfred de Musset, der nun auch in eben dem Theater sein Denkmal erhalten hat, wieder zu Ehren gelangen. „Caprices de Marianne" geht nach zweiundzwanzigjähriger Unterbrechung über die Bühne.

In der Revue bleue (3. Jan.) wird es beklagt, daß in Musset einer der echtesten aller Franzosen, und zwar gerade durch das Urteil führender Geister wie Flaubert, Baudélaire u. a., so lange verkannt geblieben sei. Aber schon aus den gleich sich anschließenden Ausführungen geht hervor, was z. B. die Schwierigkeit bei dem lebendigen Fortwirken seiner Theaterkunst ausmacht: das so gänzlich subjektive Element in den Charakteren.

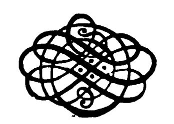
In England ist heute Fiona Macleod sensationell. Der Dichter Sharp, der sich mit seiner merkwürdigen Doppelnatur hinter diesem Namen verbarg, hat sich gerade durch seinen Tod, wobei das Geheimnis aufgedeckt wurde, in aller Leute Mund gebracht. So wird heute nicht nur sehr viel über ihn selber und seine Werke geredet: Sein Stoff und seine Dichtungsart werden mit einmal wieder in England und darüber hinaus — fast möchte man sagen — Mode: die keltische Literatur! Schon einmal hatten wir ja merkwürdigerweise gerade mit derselben Sache ein ganz ähnliches Schauspiel in Europa: mit Ossian. Sämtliche europäische Literaturen berauschten sich damals in dieser seltsamen Traumwelt. Weiter bekannt wurden keltische Stoffe dann später wieder durch die Sammlung keltischer Märchen, die Miß Guest ins Englische übertrug und unter dem Titel „Mabirogion" herausgab. Neuerdings wieder von Nutt im Verlag gleichen Namens neu ediert. Um die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wurden manche davon ins Deutsche übersetzt und in einer kleinen Sammlung herausgegeben. Sie waren bald vergessen. Das verdienen sie zwar nicht. Teilweise sind sie von unvergleichlicher Schönheit und Wärme.

Die „Contemporary Review" (Febr.) bringt jetzt eine Abhandlung über den keltischen Geist in der englischen Literatur von dem bekannten Havelock Ellis. Was für ein Geist ist das? Ellis definiert: Die Liebe zum entlegenen Stoff als etwas Entlegenes; das heißt: die Vorliebe für die Welt der Dämmerung, für die Welt der traumhaften, erschwebenden Gestalten und andrerseits die Liebe zum Malerischen in der Schilderung. Daraus ergibt sich als weitere Eigenschaft: Erfindungsgabe und flüchtiges Aufnehmen von Eindrücken. Aber keine Leidenschaft! Das Tiefmenschliche, das nach straffer Gestaltung, Handlung und Gedankenentwicklung verlangt, fehlt. Es sind Träume — nur Träume und Verdämmerungen. Dem gegenüber steht der

nordische Geist; d. h. der Geist der langköpfigen (?) Bevölkerung des nördlichen Europa. Diese schufen die Edda, die Volsungensage, die Thidreksage und das Rolandslied. Grundzug: Leidenschaft, Liebe zur Tat, Liebe zum Geheimnisvollen, Symbolischen. Alleiniglich interessiert für das Menschliche in allem; in allem praktisch, oft etwas einförmig. Aber dieser Geist dringt weit tiefer als der keltische." Bis hierhin sind die Ausführungen von Ellis anregend, tief — oft sogar brillant im Herbeiführen neuer, herrlicher Ausblicke. Aber nur nach seiner Formel die ganze englische Literatur zu untersuchen: Wo finden wir keltischen Geist, wo nordischen? Ist Shakespeare mehr das eine oder mehr das andere? Was ist Ben Jonson, was Keats, was Tennyson? Das ist zum mindesten unnütz, wenn nicht lächerlich. Die „Forthnightly" bringt kritische Bemerkungen zu Shakespeares „Was ihr wollt." Der Referent vergleicht Shakespeares Stück mit seinem Original in Lodges Euphues und mit dem Original von Lodges Erzählung: „The Cokes Tale of Gamelyn": Ein wertvoller Beitrag, die Schaffensweise Shakespeares zu beleuchten.

Einen sehr wertvollen tiefgehenden Artikel bringt die „Quarterly Review" (Jan.) über Originalität und Konvention in der Literatur. „Der moderne Kritiker wird in dieser Frage einen kurzen Weg nehmen. Er wird von einem Gleichgewicht beider Kräfte beim schöpferischen Prozeß nichts hören wollen, und wird die Konvention einfach als die Begrenzung, die Anlehnung, die Nachahmung einer einfachen schöpferischen Macht ansehen wollen. — Psychologisch betrachtet ist die „Erfindung" beim Kunstwerk ein unverfälschter Ausdruck des „Ich"; kritisch ist es die Reproduktion hoher künstlerischer Werte. Konvention wird also von diesem Gesichtspunkte aus — historisch betrachtet — als literarische Reproduktion der „Erfindung" ihren Anfang nehmen. Wie stellt sich die Sache bei den führenden Geistern der einzelnen Zeitperioden, wie für unsere eigene Zeit, ihrem Wesen und ihren geistigen Strömungen entsprechend? „Die Poesie, in ihrer *Eigenschaft als rhythmisches Ausdrucksmittel* — und das ist die älteste aller Konventionen — scheint manchem Beobachter nahe am Bankerott zu stehn. Denn die *Prosa* gerade macht zumeist die individuelle Begabung frei. Aber wenn es auch wahr ist, daß die epischen und dramatischen Kräfte sicherlich in den letzten drei Jahrhunderten mehr und mehr zur Prosa hinneigen, so weigert sich doch die Lyrik, in ihren Fußstapfen zu folgen. In der lyrischen Konvention bleibt stets noch eine offene und triumphierende Macht." Aber die Lyrik scheint dem Referenten die Individualität lange nicht in dem Maße einzuengen als Epos und Drama in gebundener Fassung. Die Lyrik ist biegsam und heißt auch die neuen Freiheitsideen willkommen. „Aber wenn im Drang der Dinge die Poesie je gezwungen wird in eine Zitadelle zu flüchten: diese Zitadelle bleibt immer die Lyrik. Dort kann sie standhalten allen Stürmen der Zeiten."

Jakob Kneip.





Zur Statistik der Bibliotheksgaben des Borromäus-Vereins. Die regsame und verdienstvolle Redaktion der „Borromäus-Blätter“ gibt in der Märznummer einen Überblick der Bibliotheksgaben, die bei der Zentralstelle des Vereines für 1905 bestellt wurden. Folgende zehn Bücher fanden unter 2877 Bibliotheken am meisten Abgang:

F. Bonn, „Lustige Soldatengeschichten“, 354 mal; Schott, „Gottestal“, 272 mal; Brackel, „Die Tochter des Kunstreiters“, 177 mal; Ekensteen, „Friede den Hütten“, 163 mal; Hellinden, „Stern von Hallalat“, 161 mal; Diehl, „Novellen“, 148 mal; Schott, „Geierbuben“, 145 mal; Albing, „Moribus paternis“, 144 mal; P. Keller, „Gold und Myrrhe“, Bd. 1, 142 mal.

Nach der Meinung des Herausgebers herrscht die bessere Erzählungsliteratur hierin durchaus vor, „wenn es auch noch nicht gelungen ist, Karl May und ähnliche Autoren ganz in den Hintergrund zu drängen.“ Wir meinen, wenn Karl May nahezu so oft bestellt wird wie Hansjakob oder Hahn-Hahn, so ist dies doch bei den fast zwei Dutzend Bänden des K. May ein schmerzliches Symptom für den noch mangelhaften Geschmack der Leser. Aber auch unter den zumeist bestellten Werken überwiegt fast durchaus das künstlerisch Wertlosere.

H. Herz spricht in der gleichen Nummer weitschauende Gedanken aus, wie er auch einen recht offenen Sinn hat für das, was uns in der Belletristik noch mangelt. Seine Mitarbeiter dürfte er deshalb zu breiterer Behandlung des künstlerisch Wertvollen an einer Dichtung veranlassen. Nur so wird das Verständnis für die Kunst der Erzählungsliteratur gefördert.

Von den Büchern, die sonst erworben wurden, erwecken die meisten den Eindruck, als ob sie nur deshalb gelesen worden, weil sie humoristisch oder vorwiegend stofflich interessant waren. Diese Auffassung bestätigt der starke Erfolg von Schaching, Schott und Twain.

Des weiteren fällt auf, daß von den Klassikern der deutschen Belletristik kaum einer bestellt worden ist. — Es wäre ja möglich, daß deren Verleger dem Verein nicht das gewünschte Entgegenkommen zeigen und so von der Konkurrenz ausgeschlossen bleiben. Wir sind aber der Anschauung, daß in diesem Falle der Verein ein Opfer zu bringen hätte. Nur durch solche Schöpfungen wird es möglich, den Sinn für Kunstprosa bei den Katholiken zu wecken, bzw. zu steigern. Die „Borromäus-Blätter“ brauchten deshalb ihren christlichen Prinzipien nichts zu vergeben; sie haben ja doch selbst schon mehrere Autoren, die wir im Sinne haben, gewürdigt und deren Werke wenigstens teilweise empfohlen.

So sehr der Grundsatz gerechtfertigt ist, daß zunächst die katholischen Autoren und Verleger eingeführt werden müssen, so wenig wäre es berechtigt, dogmatisch und sittlich einwandfreie Schöpfungen Andersdenkender, die literarisch bedeutend sind, auszuschließen oder in den Hintergrund zu drängen. Unsere Schriftsteller müssen durch erhöhte Anforderungen ihrer Leser zu möglichster Kraftentfaltung angespornt werden. Nur so kann sich die katholische Literatur einen Platz neben der zeitgenössischen akatholischen erringen. Das Bewußtsein: ein katholischer Verleger ist immer noch zufrieden mit mir, muß unseren Autoren viel gründlicher als dies bisher geschehen, zerstört werden. Auch hierin soll uns die Sache höher stehen als irgend welcher Personenkultus oder die kleinliche Angst, daß wir dann vorläufig auf dem Trockenen sitzen. — Übrigens gibt es nicht gar so wenige Schriftsteller, wie man uns immer glauben machen will, die einem christlichen Verlage aus dem Wege gehen. Nicht selten liegt die Sache so, daß ein weitsichtiger, katholischer Verleger ein tüchtiges Werk ablehnen muß, weil sein Publikum dafür noch nicht genußfähig ist. So lange wir Debatten erleben, wie sie anläßlich „Jesse und Maria" und des „Heiligen" auch in unseren angesehenen Blättern laut wurden, bleibt der ästhetischen Erziehung katholischer Kreise noch eine Riesenarbeit zu leisten. — Ich meine mit diesen Beispielen nicht etwa, daß man jene zwei Werke als das non plus ultra preisen sollte. Ich habe auch gar nichts dagegen einzuwenden, wenn dieser oder jener Kritiker von seinem Standpunkte aus tüchtige Bedenken vorbringt. Aber das Meiste, was derart geleistet wurde, kann weder als eine wissenschaftlich genügende, noch künstlerisch einsichtige Kritik bezeichnet werden.

Die Redaktion der „Borromäus-Blätter" bedauert, daß in den genannten Bestellungen die naturwissenschaftliche und geographische Literatur so schwach vertreten ist. Wir vermissen neben anderem noch literar- wie kunstgeschichtliche, ästhetische und pädagogische Werke.

Hier müßte der Borromäus-Verein durch eine systematische Aufklärung erst das Interesse seiner Leser wecken. Es fällt, was wir im folgenden vorschlagen möchten, ja zunächst in den Kreis der Volksbildungs-Vereine, gehört aber in seinen Wirkungen zum Borromäus-Verein.

Es sollten Broschüren im Taschenformat — damit sie auf Spaziergängen bequem mitgenommen werden können — etwa die Themata behandeln: Was muß der Gebildete von der Botanik, Zoologie, Geographie, Pädagogik, Kunst, Literatur u. a. wissen? Wie kann er sich in den naturwissenschaftlichen Fächern unterhaltend und belehrend selbst betätigen? Welche Literatur kommt hiefür in Betracht? Ferner: Wie genießt man einen Roman, eine Novelle, ein Gedicht; wie genießt man Bilder, Statuen, Architektur?

Hiefür müßten Preisausschreibungen veranstaltet werden, deren Resultate die Fachleute der betreffenden Gruppe und Pädagogen zu bewerten haben.

Eine Broschüre von besonderer Bedeutung wäre die: Was gehört in meine Hausbibliothek?

Vielleicht ließen sich im Bunde mit dem „Volksverein für das Katholische Deutschland" die obigen Gedanken verwirklichen. Wenn wir in die katholische Volksbildung System bringen wollen, ist derartiges notwendig: Wenn die Lektüre und Bildung des Volkes nur ein unbequemes Zeiterfordernis ist, mit dem man sich schlecht und recht abfindet, vor allem apologetisch und prohibitiv, dann werden unsere Andeutungen als aufklärerische Utopien erscheinen; von jenen zwei Vereinen aber, die schon so viel für Volksbildung getan, erhoffen wir, daß sie unsere Meinung einer gründlichen Erwägung würdigen.

Pp.



Ebner-Eschenbach, Marie von (der Erzählungen 5. Band:) **Glaubenslos? — Die Spitzin. — Fräulein Susannes Weihnachtsabend**. Berlin 1905, Gebr. Paetel. 240 S. Mk. 3.50.

Für M. von Ebner-Eschenbach als Romanschriftstellerin, als Dichterin der Humanität bin ich nicht eingenommen. Trotz ihrer Liebeswärme für geistiges und leibliches Elend ihrer Mitmenschen, insonderheit ihrer Romanfiguren, bleibt mein Herz ziemlich kühl, so warm, ja heiß es sonst werden kann; denn das Fundament der Ebner ist schwach, brüchig, hohl; der gottgeoffenbarte Glaube und die Autorität der vom Gottessohn gestifteten Kirche sind bei ihr ausgeschlossen; deshalb bleibt bei vielen ihrer Erzeugnisse ein unbefriedigender Rest zurück, der einen immer wieder bedauern läßt: Schade, daß sie zu dem christlich-kirchlichen Glauben kein innerliches Verhältnis gewonnen hat. „Glaubenslos?" ist eine bedeutende Erzählung, die uns in die Wirrnis eines jugendlichen Priestergeistes hineinführt, der an seinem Glauben verzweifeln will, weil er den Glauben und das Vertrauen zu den Menschen im Begriff ist zu verlieren. „Mein großer Gott der Liebe und der Schönheit" — so läßt ihn die Verf. pathetisch ausrufen — „zeige mir die Brücke, die von dir, Unermeßlicher, zu dem kleinen Gott hinüberführt, der den Menschen erfaßbar erscheint, an den sie sich klammern..." Im Munde eines Priesters ein kurioser Seufzer! Da muß es freilich nicht gut stehen. Der Erfolg will seinem Wirken und Arbeiten gar nicht entsprechen, besonders da er einmal einen von ihm bevorzugten Schüler bei einer greulichen Tierquälerei ertappt; aber der wackere Pfarrer zieht ihn wieder herüber, wenn er verzagen möchte. Es sind interessante Gespräche zwischen beiden; überhaupt versteht die Ebner einzelne Situationen großartig hinzuwerfen und uns beinahe gefangen zu nehmen; aber wenn man noch einmal anhebt zu lesen, findet man auch in dieser Erzählung, daß das Thema überspannt worden ist. Allein trotz manchen Kopfschüttelns habe ich geistigen Gewinn durch die Lektüre gehabt. Tragikomisch liest sich Susannes Weihnachtsabend; tief ergriffen wurde ich wieder wie früher einmal, als ich dieses Hundeschicksal der „Spitzin" zum ersten Mal las.

Hermann Binder.

Zemlak, Séména, **„Die in Finsternis wandeln"**. Ruthenische Novellen. Leipzig, Felix Dietrich. 231 S. Mk. 4.—.

Marko, der Sohn des reichen Gospodars (Hofbesitzers), soll mit einer Reichen verheiratet werden; er aber liebt Hania, die weder Vater noch Mutter hat, weder Haus noch Brot, und bei fremden Leuten

dient. In der innerlichen Finsternis des Kampfes, der ihm so aufgedrungen wird, trinkt der sonst stets Nüchterne sich toll und erschlägt den Vater, kommt in Untersuchung, von da nach Sibirien. Nun verläßt auch Hania die Heimat, zieht in die Stadt und gelangt zu einer wackeren Familie, durch die sie ins Gefängnis Zutritt erhält. Und sie wählt mit dem Geliebten Sibirien. Das ist großartig, packend und hochpoetisch, dazu voll Seelenanalyse dargestellt. Wundersam berührt es den Leser, wie die alten Leutchen, bei denen Hania in der Stadt dient, in der Erinnerung an ihre eigene Tochter dieser Fremden alle Liebesdienste gerne leisten. Die zweite Novelle ist überschrieben: „Der Tod zieht vorüber“. Der entsetzlich blutige, bis zum Wahnsinn gesteigerte Fanatismus der Russen auf der einen Seite, auf der andern die heilige hochbegeisterte Vaterlandsliebe der Ruthenen; dazwischen leuchtet der geheimnisvolle Glanz eines fahrenden Sängers auf: wo er hineintritt, ist der Friede. Eine prachtvolle, aus dem tiefsten Herzensgrund hervorquellende Gehobenheit der Sprache ist über die Novelle hingebreitet. Sawka Dudar: Im Banne des Liebs, des Sangeszaubers verläßt er den bösen Vater, die gute Mutter und zieht fort mit Zigeunern, um ihr Lied und Spiel zu lernen. Eine namenlose Sehnsucht liegt in diesem Kind nach einem Lied, nach Melodie; im Lied findet es die Harmonie seiner Seele. Das Buch ist voll ergreifender Poesie.

Hermann Binder.

Brühl H.. Jos. **Ein Gedichtbuch.** Münster, Alphonsus-Buchhandlung.

Ein Neuer, und doch ist bei ihm von Dilettantismus erstaunlich wenig zu finden. Die Form ist eher zu akademisch rein. Doch ist sie nicht äußerlich, sondern Empfindung und Gedanke; der Inhalt findet in Klang, Tonfall und Rhythmus adäquaten Ausdruck. Bildlichkeit, Stimmung und Farben, auch die Art den Stoff zu erfassen und zu betrachten, sind modern. Es würde aber schwer sein, einzelne Vorbilder aufzuzeigen; es ist eben alles wohl verarbeitet und zu Eigenem gemacht.

Die ernste ethische Lebensauffassung, die diese Poesie durchstählt, ist bezeichnend für unsere Jugend und wird dem Werke viele Sympathien erwecken.

Den Inhalt des Buches bilden vor allem Stimmungs- und Naturbilder, oft von tieferer „Bedeutung“; ernste Erfahrungen eines jungen Lebens plastisch gestaltet; biblische Legenden; glaubensstarke Verkörperungen religiöser Empfindungen, Vorstellungen, Erlebnisse, zum Teil tief philosophisch erfaßt, durchdacht, erschaut.

Hier eine Probe:

Am Abend.

Nachtduftumflort die fernen Hügel,
In Gold getaucht der Himmelsrand —
Der Abend senkt die düstern Flügel,
Die Sehnsucht schreitet durch das Land.

Mit lilienweißem Finger deutet
Sie dorthin wo die Sonne schwand,
Und eine Abendglocke läutet
Voll Wehmut in dem tiefen Land.

J. G.

Scholz, Wilhelm von, **Der Jude von Konstanz**. Tragödie. München 1905, Georg Müller. 187 S. Mk. 3.— [4.50].

Das Versgefüge, das Stoffliche, das Milieu, selbst die einzelnen Situationen und Charaktere drängen unwillkürlich den Gedanken an Gutzkows Uriel Acosta auf und doch wird ein wesentlich anderes Problem in grundverschiedener Sprache vorgetragen: Nicht mehr die liberale rationalistische Tendenz des Vormärz mit dem selbstbewußten Pathos der Tribüne und dem Bilderprunk des Epigonen, eher eine schlichte, aber ergreifende Resignation aus dem naturwissenschaftlichen Erkennen heraus, ein Zurückdämmen der egozentrischen Subjektivität.

Man hat den Juden von Konstanz als die Tragödie des Judentums an sich hinstellen wollen. Dieser Begriff ist zu eng gefaßt, die Idee ist ins Allgemein-Menschliche zu erheben.

Der Arzt Nasson ist, dem Glauben seiner Väter innerlich längst entfremdet, ohne religiöse Überzeugung zum Christentum übergetreten, nur um, sozial freier, seine Persönlichkeit kraftvoll auswirken zu können. Er bleibt auch in der neuen Gemeinde ein Vereinsamter, Unverstandener und als der nächtliche Feuerbrand der Verfolgung in das Judenviertel bricht, da reißt es ihn, den Juden, der ein Eigener sein wollte, mit unwiderstehlicher Macht zurück zu seinen verlorenen Stammesgenossen, die ihn meiden, verachten, verraten. Der Same der Kindheit, die Gewalt des Blutes und der Familienzugehörigkeit hat über ihn gesiegt. „In der Seele wohnt ein Heimweh, das uns schuldig werden läßt an unserem Willen." Wie viele stürzen unter dieser Tragik zusammen!

Scholz wollte nur diesen Gedanken ausreifen lassen, keine strenge Historientragödie schreiben, nicht Ghettostimmungen verdichten nach Heijermans oder Anklagen hinschleudern wie Tschirikow.

Dramatisch am schwächsten ist das Nachspiel, aber seelisch spricht es das Tiefste aus. Die Handlung mündet hier ganz in das Passive, lyrisch-Reflexive. Das Problem wird in das Metaphysische projiziert, zur Christusanalogie gesteigert:

„Was alle einzeln litten, das litt er
von allen, bis er's nicht mehr trug,
sich und der Welt im Tod Erlösung suchend."

Dadurch kommt ein Riß in die Gefühlseinheit.

Auch in den vorhergehenden Szenen fehlt da und dort die situationelle Kraft, das organisch-dramatische Ineinanderwachsen. Die Exposition aber, die steigende Handlung, die Verschärfung der Willenskonflikte sind sehr tüchtig, konzentrisch herausgearbeitet. Einzelne Nebenfiguren sind wunderbar dekorativ geschaut. Nur Hägeli, das Pendant zum Heimatsehnen Nassons, streift an Marotte.

Bedenklicher ist das zeitweilige Überragen untergeordneter Personen, wie das Samlais in der Katastrophe, bedenklich das zu lange Ausschalten des eigentlichen Helden Nasson, bedenklich, daß er auf der Bühne nahezu nicht handelt, nur episch-psychologisch sich verbreitet, während er selbst und andere stets sein Wirken betonen.

Reell unwahrscheinlich ist das Erscheinen des kaum genesenen, todkranken Bischofs auf der Richtstätte, um philosophisch zu expektorieren; ungenügend motiviert und mit triftigen Gründen außerhalb der Szene verlegt die Versöhnung Nassons mit Bellets Vater.

Die Verse bedürften hie und da der Feile. Einzelne Bilder entfalten sich in abgeklärter Schönheit.

Das Drama als Ganzes wird sich nicht behaupten. Trotzdem läßt der Dichter und Grübler Scholz, der auf Hebbels Spuren wandelt, manchen hinter sich, der heute siegreich die Bühnen überschreitet.

München. Dr. Jos. Sprengler.

Hobrath, Klara. Fintje, eine Erzählung aus dem alten Brüssel. Leipzig 1905, Grunow. Eleg. kart. Mk. 3.—.

„Auf die Schönheit kommt's nicht an im Leben, sondern auf den Willen und die Tat. Mit dem Willen zwingt man die Leute, das merke dir, nicht mit schönen Worten und schönem Gesicht. Wollte Gott, du bliebst so häßlich, wie du jetzt bist, du rothaariger Irrwisch. Und nun marsch vorwärts! Nun kehr' die Treppe herunter. Flink, Fintje, flink! Kleine Mädchen müssen immer arbeiten." So wird die kleine, reizende Kellerratte, Fintje mit Namen, immer und immer wieder von ihrer unheimlichen Großmutter geschimpft,

gemahnt und angeschrieen. Sie stammt aus der Hefe des Volks und möchte gerne hoch hinaus, vor allem fort aus der wüsten Schenke ihres Großvaters, wo sie's so entsetzlich böse hat. Sie lechzt nach Luft und Licht. Sie kommt auch eine Zeitlang in das Haus eines reichen Herrn, von dem sie aber bald, so lieb er früher gegen sie gewesen, kühl behandelt und schließlich vernachlässigt wird Da zieht sie wieder fort und ringt sich so durch Schuld und Unglück hindurch zu einem einfachen Dasein an der Seite ihres Vetters und Jugendgespielen Somke. Ihm tut sie alles: „du bist doch ein liebenswürdiges, anmutiges Geschöpf, sagten seine Augen, vielleicht bringe ich's fertig, über den dunkeln Punkt in deinem Leben hinwegzusehen. Und Fintje lächelte dankbar für soviel Großmut. Kleine Mädchen müssen bescheiden sein!" Und um diese feingezeichnete Mädchengestalt gruppieren sich ungezwungen und lebendig eine Menge Typen aus den niedern Volksschichten Alt-Brüssels; wir schauen in manches Elend und manchen Schmutz; aber die Verf. hat eine zarte Hand, die sicher und gewandt die künstlerisch gezogene Linie einhält. Ein schönes Buch mit reichem Lebensgehalt!

Altingen. Hermann Binder.

Paz de Borbón, Buscando las Huellas de Don Quijote. Friburgo de Brisgovia 1905, Herder. 96 S. Mk. 1.60 [2.40].

Die Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern, bekanntlich eine geborene Infantin von Spanien, hat durch dies Büchlein ihre Anteilnahme an der Dreihundert-Jahrfeier des Don Quixote bekunden wollen. Sie verfolgte die Spuren dieses Romans, um zu zeigen, daß er in der ganzen Welt verbreitet ist. Die Prinzessin Therese und viele andere fürstliche Persönlichkeiten waren ihr dabei behilflich. Die Königin-Witwe Margarita hat ein Verzeichnis italienischer Übersetzungen, der Großfürst Konstantin Konstantinowitsch ein solches für Rußland überliefert. Fürst Fugger übersandte ein Exemplar der Originalausgabe des ersten Teiles. Natürlich wurde auch die Königliche Privatbibliothek, sowie die Münchener Staatsbibliothek — diese mit sehr günstigem Erfolge, sie besitzt 13 deutsche, 17 spanische, 1 portugiesische, 9 italienische und 2 englische Ausgaben — herangezogen. Am reichsten ist wohl die Pariser Nationalbibliothek mit dem weltliterarischen Buche des Cervantes ausgestattet: in ihr kann man 60 spanische, 130 französische Ausgaben, dazu noch 19 in 11 anderen Sprachen (u. a. in finnischer) finden. Auch in England, das doch für Spanien gerade zu Cervantes' Zeiten sehr spärliche Sympathien hegte, ist der Don Quixote außerordentlich verbreitet.

Die Prinzessin, die den Roman schon als achtjähriges Kind kennen lernte und eine Prachtausgabe zu ihren willkommensten Brautgeschenken zählte, hat natürlich kein wissenschaftliches, sondern ein allgemein interessierendes Büchlein schreiben wollen. Man fühlt deutlich, daß ihr die Dankbarkeit die Feder geführt hat. Für jeden Bücherfreund — sofern er des Spanischen kundig — ist die Schrift wegen der bibliographischen Zusammenstellungen und für jeden Kunstfreund wegen des feingeistigen Mäcenatentums der Verfasserin eine anregende Lektüre.

M. Behr.

Diego Angeli, Römische Stimmungsbilder. Autorisierte Übertragung aus dem Italienischen von **E. Müller-Röder.** Leipzig, Friedrich Rothbarth. 111 S.

Die Schilderungen und Träumereien dieses Büchleins knüpfen an römische Plätze, Villen, Kirchen, Klöster an. Sie sind, wenn man jede als Ganzes betrachtet, selten scharf und einheitlich ausgeprägt und wenig differenziert. Doch enthalten sie manch knappen Satz, der das Kenn-

zeichnende heraushebt und so mit gestaltender Kraft auch im Leser eine fein nüancierte Stimmung hervorruft, träumerische Dämmerung, den römischen Frühling, Sommer und Herbst, den Weihrauchzauber einer halbdunklen, unterirdischen Kirche, die Geheimnisstille der vatikanischen Stadt. Die Sprache ist ruhig und gemessen. Den zarten Klang, die leise Harmonie, die friedliche, kaum merkliche Sehnsucht, die alle Skizzen zu einer Einheit verbindet, hat auch die Übersetzung mit übernommen, sofern nicht da und dort ein lässiges, kaltes Fremdwort stört.

M. Behr.

Schaffner, Jakob, Irrfahrten. Berlin 1905, S. Fischer. 231 S. Mk. 3.—.

Der Roman Schaffners ist, soviel ich weiß, ein Erstlingsbuch. Sicher aber hat er noch einzelne Mängel eines solchen, so die etwas dünne, wenig gegliederte Handlung Der Autor findet in den ersten Kapiteln nicht gleich den richtigen, entschiedenen Ton. Besonders im Humor hat er noch nicht gelernt, Ungezwungenheit und Gesuchtheit zu scheiden. Dafür wird die eigentliche, als eingeschobene Erzählung behandelte Geschichte um so natürlicher und sicherer vorgetragen. „Irrfahrten" — das sind die Reichtumsphantasien des Meisters Schatten, der sich aus dem Strudel der Zeit eine „Schuhfabrik" nebst der dazu passenden Frau herausfischt und seinen Schatz Lydia mit den schlichten Handwerksidealen im Stiche läßt. Gleichzeitig mit der Fabrik macht sich auch Frau Germine aus dem Staube. Der Meister aber kehrt nach einem langwierigen Umweg über Kalifornien zu seinem bescheidenen Schusterstuhl zurück. Er hat ein Mädchen zu sich genommen, das er nach gewissen Anzeichen für ein Kind Lydias aus einer späteren Ehe hält. In eben dieses Mädchen verliebt sich der ehrsame und strebsame Spezereiwarenhändler Alexander Wacker. Und eben dieser entpuppt sich als der verschollene, einzige Sohn Schattens. Das bildet den Rahmen und den noch etwas romanhaften Abschluß der Erzählung des Meisters. Die Inhaltsangabe verrät, daß Schaffner zu den Autoren gehört, die nach dem Überschwang der sozial betonten Romane das Alltags- und Geschäftsleben, die feinen Übergänge von der alten zur neuen Zeit mit Liebe und Ruhe betrachten und in humorvoll-idyllischen oder tragischen, immer aber wirklichkeitssatten Tönen malen. Er wird einen Fortschritt in der Eroberung unserer neugestalteten Umwelt bedeuten. Das beweist sein schmiegsamer, zur Bewältigung neuer Inhalte gerüsteter Stil, das beweist sein für die Poesie der neuen Dinge geöffnetes Auge, wie es sich in der dichterischen Belebung der Schiffsmaschine oder der Fabriktätigkeit verrät.

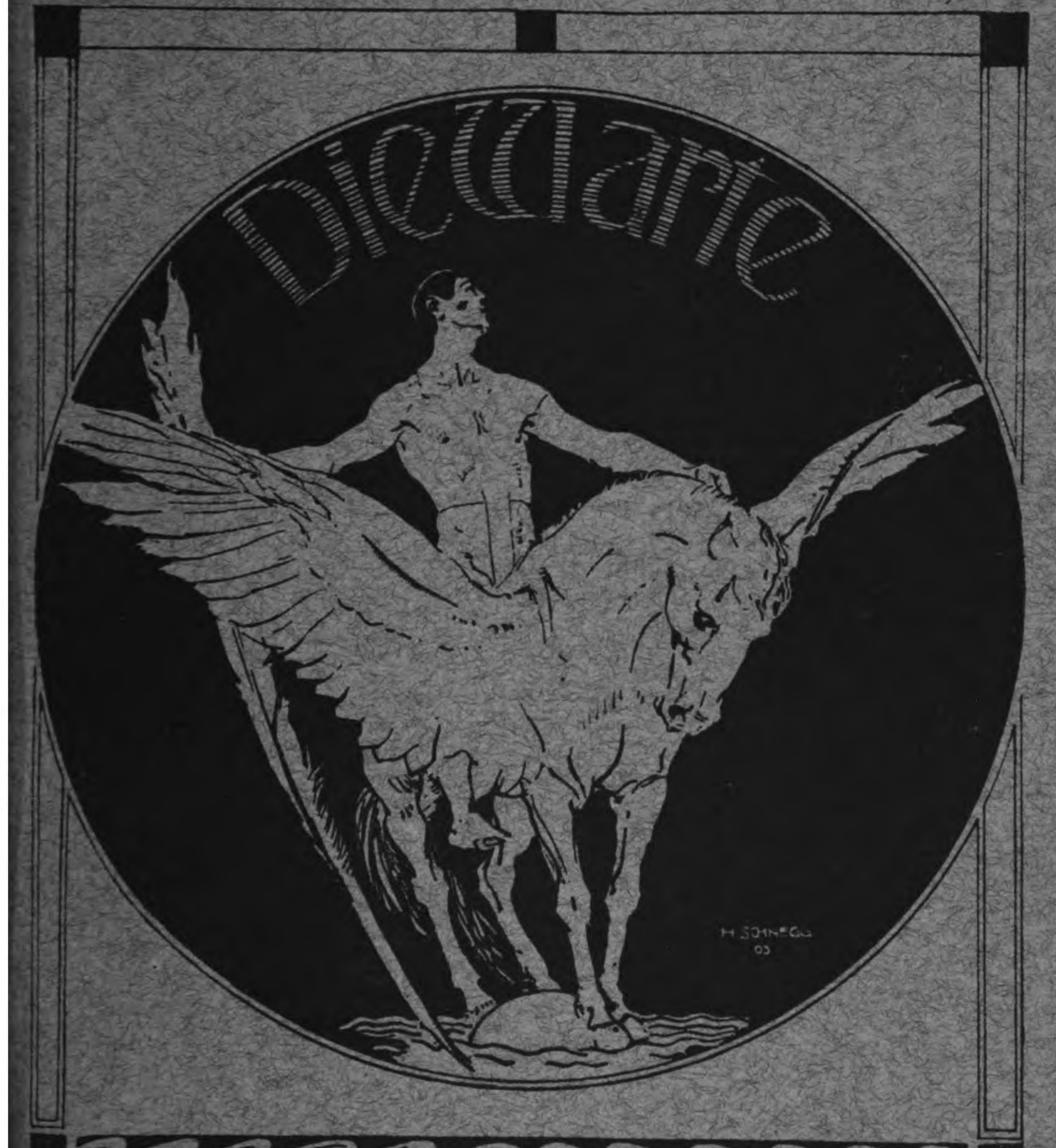
M. Behr.

Zur gefl. Beachtung!

Alle **Manuskriptsendungen** für die „Warte" sind an deren **Redakteur** zu adressieren. Für **unverlangte Einsendungen** wird **keine Verantwortung** übernommen; wer auf **Rücksendung** rechnet, wolle das entsprechende **Porto** beilegen. Vor 4 bis 6 Wochen kann ein Entscheid über Annahme oder Ablehnung einer Arbeit nicht getroffen werden; die Annahme verpflichtet nicht zur Veröffentlichung an einem bestimmten Termin. Alle auf den **Versand und Verlag** der „Warte" bezüglichen Mitteilungen wolle man **nur an diesen** richten.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang Mai 1906 Heft 8



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:
Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte":

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt des Verlages von Herder in Freiburg bei, den wir besonderer Beachtung empfehlen.



7. Jahrgang 1. Mai 1906 Heft 8

Gabriele d'Annunzio

Von Lorenz Krapp

I.

Die Betrachtung Gabriele d'Annunzios und seines Werkes muß ausgehen von einer Rückschau auf das bedeutsamste politische Ereignis, das die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts sah: ich meine den Zusammenbruch der Legitimitätsidee durch den Nationalitätsgedanken. Nur so können wir verstehen, warum ganz Italien in einem Taumel von Begeisterung Gabriele d'Annunzio als seinen Dichter, als einen seiner Nationalhelden feiert. Denn um das gleich vorauszuschicken: seine künstlerische Bedeutung ist der Dithyramben, die Italien ihm anstimmt, nicht wert. Er hat als heute Einundvierzigjähriger beiläufig zwei Dutzend Werke geschrieben: ein paar sehr feine und ein paar sehr gemeine Lyrikbändchen, einige recht konfuse Romane und zuletzt wenige Dramen von wirklicher Erlesenheit. Das alles aber haben auch andere Italiener schon getan und werden noch andere tun.

Das Mysterium des Erfolgs d'Annunzios liegt in einem einzigen Begriff: im Wort Panlatinismus. Die schwungvollen Tiraden und feierlichen Gesten, mit denen „l'onorevole signore Rapagnetta“ (dies ist der eigentliche Name d'Annunzios) im italienischen Parlament die Italia unita wieder und wieder feierte: die sind's, die uns auf den Weg seines Ruhmes hinweisen.

Die gleißende Utopie eines panlatinistischen Weltreichs, das stärker sein werde als das von den Vereinigten Staaten in der Monroedoktrin proklamierte panamerikanische, als das von Chamberlain erstrebte imperialistisch-panbritische, als das von Rußland gewollte panslavische, als das von Japan erstrebte panasiatische: — sie ist's, die d'Annunzio zum Nationalheros stempelte. Eine Idee, wie nur politische Unmündigkeit und Verworrenheit ohne gleichen sie ersinnen kann.



Aber das Feuer der Zuversicht, mit dem ihr Prophet sie verkündet, vermag auch kühle Naturen hinzureißen. Hören wir, was Claudio Cantelmo in den Vergini delle rocce zum alten Fürsten Luzio sagt: „Wenn alles profaniert sein wird, wenn alle Altäre der Schönheit und des Gedankens niedergerissen, wenn alle Gefäße voll heiliger Öle zerbrochen sein werden, . . . wenn in der Dunkelheit die letzte qualmende Fackel erloschen sein wird: — dann wird die Menge stutzen, von panischem Schrecken ergriffen, der sie ganz anders aufrütteln wird als alles, was je vorher ihre Jammerseele erschütterte . . . dann wird ihr die Notwendigkeit der Heroen aufgehen, und sie wird nach eisernen Ruten klagen, die sie züchtigen sollen. Und wohl, lieber Vater, ich meine, daß diese neuen Heroen, daß diese neuen Könige der Welt aus unsrer Rasse sich erheben werden . . . das ist mein Glaubensbekenntnis". Und er fährt weiter: „Wenn ich voller Anbetung an Rom denke, so kann ich mir's nicht anders vorstellen als in der Stellung, in der es auf Nervas Medaille geprägt ist: mit dem Steuerruder in Händen. In Rom muß das künftige Imperium thronen; denn ich als Lateiner rühme mich, an den Anfang eines Glaubensbekenntnisses die mystische, von dem Dichter geoffenbarte Wahrheit gesetzt zu haben: Es ist kein Zweifel, daß die Natur einen Ort in der Welt zum Weltkönigtum bestimmte: und das ist Rom . . ."

Es ist hier nicht der Ort, zu diesen politischen Träumen Stellung zu nehmen. Hat doch vor kurzer Zeit erst einer der größten deutschen Rassentheoretiker, Woltmann in Leipzig, in seinem allerdings vielumstrittenen Werk „Die Germanen und die Renaissance in Italien" alle künstlerischen, politischen, kommerziellen Großtaten der Italiener reduziert einzig und allein auf die starke Mischung mit germanischem Blut, die gerade in den Größten Italiens sich findet. Wie seltsam nimmt sich dagegen d'Annunzios Selbstverherrlichung aus, die jeden Nichtitaliener einen Barbaren schmäht: „Io mi glorio, d'essere un latino, e riconosco un barbaro in ogni uomo di sangue diverso!"

Den Messias der neulateinischen Kunst, den Tyrtäus, der prophetisch ein Sacerdotium der Schönheit und ein Imperium der Gewalt für die herrischen Instinkte des Latinismus herbeiruft, den Bringer eines neuen risorgimento feiert Italien also in d'Annunzio in erster Linie. Und nach dieser Richtung hin zielen auch wirklich d'Annunzios dichterische Aspirationen.

Aus dieser Perspektive betrachtet, kann uns d'Annunzio erst völlig klar werden. Und es wird gut sein, überall im folgenden diese Idee im Auge zu behalten.

II.

Im Februar 1880 trat Gabriele d'Annunzio zum erstenmal hervor. Zu Pescara in den Abbruzzen im Jahre 1864 geboren, hatte man ihn ins Collegio nazionale (Internat) nach Prato am Bisenzio geschickt. Als Schüler dieses Collegio schrieb er mit sechzehn Jahren an den feinsinnigen Kritiker G. Chiarini,

daß er vor kurzer Zeit ein Lyrikbändchen herausgegeben habe unter dem Titel „Primo vere". Er bat Chiarini um einige Worte über sein Buch[1]).

Chiarini erfüllte seinen Wunsch. In der Fanfulla della Domenica schrieb er über ihn: „Er besitzt bereits das Gefühl für Rhythmus und Aufbau. Vers und Strophe gelingen ihm im allgemeinen sehr gut. Man fühlt, daß wie das Bild, so auch die Diktion ihm leicht und reich zu Gebote steht". Aber schon hier sah Chiarini sich gezwungen, etwas zu rügen, was später den Grund bildete, weshalb er d'Annunzio heftig wie niemals einen andern angriff: „Ich bemerke auch das Zurschautragen von Empfindungen und Gelüsten, die ich nicht für wahr halten mag. Das Gedicht „Ora sanatica" ist dichterisch und moralisch scheußlich. Ein junger Mann von 16 Jahren, voll Geist und Herz, voll Begeisterung für das Schöne und die Kunst, wie unser Dichter es unzweifelhaft ist, muß nach Besserem Verlangen tragen als nach Hexensabbat und wahnwitzigem Geschrei und nach Hetären . . ."

Die Frische des Frühlings und das leuchtende Blau des umbrischen Himmels waren in diesen Versen, die eine einzige klangvolle Symphonie schienen. Freilich: das „physiologische Fatum der lateinischen Rasse" (Bussoli), die Sinnlichkeit, lag schon heimlich in ihnen. Und noch etwas war schon hier zu bemerken: das Musivische an d'Annunzios Kunst. Mosaikartig, sprunghaft, wie in nervösen Exaltationen sich überstürzend, ist schon hier, was er uns sagt. Auch ein weiteres Charakteristikum zeigen sie uns noch, das später immer deutlicher wurde: seine mit sich selbst kokettierende Eitelkeit. Stolz auf die Frühreife seiner Entwicklung ruft er seine Muse an: „Ho sedici anni, regina bella, e t'amo!" Schon hier tritt er auf als Erwecker des Neulatinismus: „O Meer, o Ruhm, o Kraft Italiens! Aufblitzen soll, einer geschliffenen Klinge gleich, von deinen freien Wogen bis zu den Lüften, der Schimmer der Jugend".

Das, was alle aber an diesen Versen und an jenen des zweiten Lyrikwerks d'Annunzios, dem „Canto novo" (1882), faszinierte, das war die Sprache. Leopardi hatte wohl vor ihm eine ungeahnte Modulationsfähigkeit dieses an sich schon so vollklingenden Idiomes gefunden, Giosuè Carducci, vor allem in seinen „Odi barbare" wildstürmende Lebenskraft, saftgeschwellte Üppigkeit, im Rausch der Sinnlichkeit taumelnde Fülle aus ihr atmen lassen. Aber unter d'Annunzios Fingern wurde diese Sprache zu jubelnder, betörender Musik.

O strana bimba da li occhioni erranti,
Misteriosi e fondi come il mare,
Bella bimba, ne'mei poveri canti
Il tuo sorriso no'l potei fermare . . .

[1]) Über d'Annunzios Leben vergleiche: „Gabriele d'Annunzio und seine dichterische Entwicklung" Von Giuseppe Busolli (Beilage z. Allg. Ztg., 1904, Nr. 58 u. 59). — „Poeti giovani" von G. Mazzoni, Livorno, 1888. — „Nuova Antologia". April 1901. — E. Scarfoglio, „Il libro di Don Chisciotte", Rom, 1885. — Alberta v. Puttkammer, „d'Annunzio", Berlin (Schuster & Löffler) ohne Jahr (Bändchen XV der Sammlung „Die Dichtung"). — Dazu Aufsätze in verschiedenen ital. Zeitungen, besonders Corriere della Sera, Mailand, 27. Sept. 1905, und La voce cattolica, Trient, 28. Sept. 1905, wo über d'Annunzios letzte Lebensdaten und seine jüngste Sensation, seine Ehescheidung, das Nähere enthalten ist.



So hebt die Widmung des „Canto novo" an; ein einziger Wohllaut, eine einzige sanfte, schmeichelnde Weise, die sirenenhaft Sinn und Seele bestrickt. Und daneben diese stürmische, trotzende, überschäumende Jugendfülle: Io mi affretto a le pugne:

„Ich eile zu den Schlachten. Ein Ritter,
Unbekannt, in funkelnder Rüstung, sprenge ich
Über das holprige Blachfeld.
Aber ein stolzer Gedanke brennt mir im Falkenauge.
Es schauen die Scharen, und —
„Wer ist das hochnäsige Knäblein?" — grinsen sie.
Ich aber sprenge ohne Ziel über die Hecken
Und ein stolzer Gedanke brennt mir im Falkenauge.
Von Zeit zu Zeit stehe ich aufrecht im Sattel
Und lausche in wilder Angst,
Ob der Wind herträgt Schlachtenruf.
Und dem Roß geb' ich die Sporen ohne Erbarmen
Und am Schenkel prüfe ich die Spitze meines Speeres."

Kurze Zeit nachher, noch in der ersten Periode von d'Annunzios Entwicklung (1864—1882), erschienen bei Sommaruga in Rom die Novellen- und Skizzensammlungen „Terra Vergine", „San Pantaleone" und „Il libro delle Vergini". Was Busolli von Terra Vergini sagt, kann mit einiger Einschränkung auch für die zwei andern gelten: „Wenn ich an das Buch denke und an den Tag, wo es mir vor vielen Jahren in die Hände fiel, als ich noch ein Knabe war und den Kopf voll Romantik und falschem Idealismus hatte, so empfinde ich noch heute den lebendigen, tiefen Eindruck, den es mir damals gemacht. Das war eine ganz neue Sprache, reich an schönen, farbigen Bildern, voller Wohlklang und fremdartigem Duft. Was für wunderbare Landschaften! Was für zauberische Seestücke! Die Gestalten des heimatlichen Bodens traten hervor wie auf einem Bilde Michettis." Ins Deutsche sind diese Novellen leider nicht übertragen, obwohl sie hoch über den Romanen aus d'Annunzios zweiter Periode stehen. Wie treten die schweigenden Felsgipfel der Abruzzen da vor uns hin, — starr, grau, wie alt gewordene Riesenwächter, die über tote gewaltige Vergangenheiten trauern. Hie und da im Abendrot scheint neues Leben sie zu überfluten, wenn die Türmer mit ihren Bronzehämmern an die Glocken zum Abendläuten schlagen; aber nicht ein Abendrot der Feierabendruhe ist es, sondern furchtbare Leidenschaften lodern auf, jetzt nach der Mühe des Tags, im Nahen der „Nacht, der alten Sünderin". Mädchen singen und Kinder weinen durch die Dunkelheit der Hochsommernächte, und aus den weißlichen, engen, von vornübergebückten hohen Häusern flankierten Gassen tönt der Schrei berauschter Männer in dumpfigen Trattorien und Osterien. Heilige Sitten und abergläubische Gebräuche dieser Menschen werden uns kund. Nie mehr, außer in jenen Szenen des 3. Kapitels aus dem „Triumph des Todes", wo Georg Aurispa und Hippolyta die Wallfahrt der Abruzzesen betrachten, hat d'Annunzio später so wahre, ge-

funde, bodenständige Kunst gegeben. Hier ist nicht die krampfhafte Geste des neulateinischen Messias aus den „Jungfrauen von den Felsen", noch die weltfremde, krankhafte, verstiegene Scheinpsychologie des Roués, der „Lust" und „Innocente" schrieb.

Als lyrische Periode läßt sich diese erste Entwicklungszeit bei d'Annunzio charakterisieren. Und, obwohl aus späterer Zeit stammend, sei deshalb hier schon auf ein weiteres Buch von Liedern aufmerksam gemacht, das vielleicht das Schönste von d'Annunzio überhaupt enthält, auf das „Poema paradisiaco". Auf zwei Liederbücher voll schwülster Sinnlichkeit, die allgemeine Verurteilung fanden, war es gefolgt.

Dies Buch ist wie ein Sang der Reue und des Heimwehs nach seinen alten Idealen. Sein Aufenthalt in Rom, von dem wir bei seinen Romanen sprechen wollen, hatte ihn zugrunde gerichtet. Schon hatte er sich mit Selbstmordgedanken getragen, als ein Brief seiner Schwester in letzter Stunde ihn aufrichtete und ihn wieder in seine Heimat zurückkehren ließ. Und nun singt er seiner Mutter Lieder von jener verzehrenden Kindesliebe, Ehrfurcht und Reue, wie wir sie sonst nur von Heinrich Heine kennen: „O laß uns träumen, denn Zeit ist's, zu träumen! Laß uns lächeln! Denn das ist unser Frühling . . ."

Er geht durch die heimatlichen Gärten mit seiner Mutter, und die über seine schuldvolle Vergangenheit Beängstigte und Betrübte sucht er darüber hinwegzutäuschen mit zärtlichen, schmeichelnden Worten: „Du mußt stark sein. Du darfst nicht denken an die bösen Dinge. Wenn wir durch diese Rosen schreiten, will ich leise sprechen, und deine Seele soll träumen."

Und er verspricht ihr: „Alles wird sein wie einst. Voll Einfalt wird meine Seele sein wie sie war."

Das träumende Kind von Pescara, das aus dem „Primo vere" uns entgegenblickt, spricht wieder aus diesem Buche: Alles ist in ihm, wie vor seinem großen seelischen Umschwung.

Dieser Umschwung aber war eingetreten im Jahr 1882. In diesem Jahr kam d'Annunzio nach Rom. Und von da an datiert die zweite Periode in seinem Schaffen, die zehn Jahre währt, von 1882—1892. Hier wendet er sich fast völlig dem Roman zu.

III.

Das Rom der damaligen Zeit, wie wir es in den „Vergini delle rocce" oder auch bei Richard Voß und Luigi Lodi [1]) ganz übereinstimmend geschildert sehen, war für d'Annunzio eine ungeheure Verführung. Die Zentralisation der Regierung des geeinten Italiens in der ewigen Stadt, an Stelle von Florenz, führte eine Menge neuer, und oft recht zweifelhafter Existenzen nach Rom. Rom wurde Metropole des italienischen Handels, und die Brutalität und Unwissenheit geldstrotzender Parvenus dominierte in den Salons. Der Wiener Krach 1873

[1]) Nuova Antologia, 1901.



und die französische Credit-mobiliers-Krise von 1882, die ihre Nachwehen vor allem auch in Italien spüren ließ, peitschten die Gier nach Vermögen und Genuß nur noch mächtiger auf: in einem Augenblick konnte alles verloren sein; um so wütender stürzte man sich daher in den Strudel. Die herabwürdigende Kurtisanenliteratur des zweiten Kaiserreichs wurde von der Gesellschaft verschlungen, und der Buchhandel selbst „nahm die feile und verschmitzte Miene des Publikums an“, von dem er lebte. Und dazu der giftige Hauch des Typhus, der über diese verrottete Gesellschaft schwül, häßlich, todbringend hinfuhr. — Das Rom der Cäsaren war keine größere Höhle der Verdammnis als das Rom Vittorio Emmanueles. Es war das Rom, das die Männer tötet.

Mitten in diese Gesellschaft trat der junge d'Annunzio. Psychisch schon von der Verderbnis angesteckt, schien er physisch noch ein Knabe. „Er war damals ein kleiner Mensch mit einem Lockenkopf und sanften Mädchenaugen und gleichfalls mädchenhafter Stimme . . . Mit Ungeduld und Neugier hatte man ihn erwartet; seine große Jugend, die Sympathie, die sein Äußeres, seine Rede, sein mädchenhaftes Wesen erweckte, eroberten ihm im ersten Augenblick die römische Welt, die so manchem unzugänglich erscheint und doch so gern ihre Türen auftut. Gabriele erschien wie die Verkörperung des romantischen Ideals eines Dichters. Im Winter 1882 war Gabriele für uns alle der Gegenstand einer unglaublichen Vorliebe, fast eines Kultes. Er war so sanft, so zutunlich, so bescheiden; seinen jungen Ruhm trug er mit solcher Anmut, daß alle sich zu ihm hingezogen fühlten wie zu einem reizenden Wunder, das in der Banalität des literarischen Lebens nicht allzu oft erscheint“ (E. Scarfoglio a. a. O.; Busolli, Blg. z. Allg. Ztg. 1904, S. 460).

Das Angenehme seiner Erscheinung, das ihm eine so günstige Aufnahme in den römischen Zirkeln sicherte, ist etwas, von dem d'Annunzio wiederholt in seinen Büchern in eitlem Vergnügen spricht. In Wahrheit war es nach dem Bild, das mehrere Jugendporträts von ihm geben, etwa die „Schönheit“ eines Kommis, die in einem tadellosen Teint und einem die deutlichen Spuren der Bartbinde verratenden Haby bestand. Es mag sonderbar scheinen, solche rein persönliche Dinge hier zu erwähnen. Aber nichts zeigt deutlicher als sie einen Grundzug, von dem nicht konstatiert werden soll, daß er für die romanische Rasse überhaupt typisch ist, — der aber zweifellos dieser neulateinischen Kunstgruppe, die sich um d'Annunzio schart, wesenhaft ist: die eitle Selbstbespiegelung oder, um statt des moralischen den ästhetischen Begriff zu wählen: der Georgismus. Dadurch unterscheidet sie sich von einer Kunstgruppe mit ähnlichen Tendenzen, die eine künstlerische Renaissance des Hellenismus als Devise aufnahm und in dem Franzosen Anatole France ihren bedeutsamsten Vertreter hat. Diese letzteren, die Neohellenisten, streben nach einer Einfachheit ohnegleichen, nach durchsichtiger, kristallener Klarheit der Idee und fleckenloser Reinheit der dichterischen Linienführung; und die prachtvolle Schmiegsamkeit des Französischen unterstützt sie wesentlich in diesem Streben. Anders die Neulateiner. Sie ver-

wirren und verstricken sich in ihren eigenen Linien. Wie schlechter Japanismus ist im wesentlichen ihr Stil. Und d'Annunzio ist noch der feinste Stilist unter ihnen. Das musikalische Element in der Sprache ist ihnen klar geworden wie vielleicht niemandem außer ihnen, und die Stephan Georges, die Mallarmés können sich hierin nicht mit ihnen messen. Aber das ist nur ein rein äußerlicher Stilvorzug, während doch das fundamentale Erfordernis des Stils möglichst volle Übereinstimmung von Idee und Wort (oder, was das gleiche, von Wesen und Symbol) bildet. Diese Übereinstimmung aber blieb den Neolatinisten bisher eine sibyllinische Weisheit. Große schöne Worte voll dunklen Sinns verstreuen sie in fürstlicher Verschwendung um sich her wie blitzendes Edelgestein. Das wäre noch kein künstlerischer Irrtum; denn auch die Probleme, die sie aufgreifen, sind meist von antiker heroischer Größe, sind den Alten und der Renaissance abgelauscht und erfordern Erhabenheit der Sprache. Aber das ist der Irrtum, daß das Wort nur um der Schönheit des Wortes willen gebraucht wird, daß es autokratisch auftritt und nicht als demütige Magd der Idee. Der Reiz des Wortes und Verses an sich ist ihr Eins und Alles. — Ein Wirbel der Vergnügungen und verfeinerten Schändlichkeiten nahm den halbwüchsigen Knaben auf. Verschiedene seiner Romane erzählen dies alles mit schrecklicher Deutlichkeit. Und dann kam die Zerrüttung seines Nervensystems, in der er sagte: „Schnee und große Kälte wünsche ich mir . . . Ach! Wenn doch der Schnee von Majella oder dem Montecorno herunterkäme!"; und er klagt über seine poveri occhi oscurati, seine armen verdunkelten Augen. Eine kranke, süße Todessehnsucht umfaßt ihn wie Aurispa, den italienischen Werther, im „Triumph des Todes":

„O daß ich stürbe, daß ich endlich stürbe eines wahren Todes, und daß dieser Schrei wirklich der letzte wäre, und daß auf meine Hülle Tränen tauten an süßem Abend! Alle Myrten des Frühlings sollen ihr Bett sein und die Düfte Syriens sie benetzen, und die Efeben sollen sie ziehen in ernster Weise längs des bleichen Ufers! (Den Jungfrauen, die da folgen, zittern unterm Kranze die Wangen beim Spiel der Flöte.) Und emporlohen sollen die Sterne wie Fackeln und am Schluß der Hymnen soll sich ausbreiten, einer Rose gleich, das göttliche Morgenrot!

(Schluß folgt.)



Andreas Hofer im Spiegelbilde der deutschen Dichtung

Von Dr. A. Dreyer-München

Wie in der Schweiz das Gedächtnis an den sagenhaften Freiheitshelden Wilhelm Tell unverwelklich bleibt, so blüht in Tirol das Andenken an den unerschrockenen Sandwirt von Passeier von Geschlecht zu Geschlecht.

Der Ruhm beider ist weit über ihren Heimatgau hinausgedrungen und erschallt nun, soweit die deutsche Zunge klingt. Schiller hat uns durch sein unsterbliches Drama den Schweizer Heros menschlich näher gerückt; zur Popularisierung Andreas Hofers dagegen trug wohl am meisten Julius Mosens volkstümliches Lied „Zu Mantua in Banden" bei.

Wäre unserem großen Dichterfürsten eine längere Lebensdauer beschieden gewesen, so hätte wohl auch er dem „Blutzeugen von Tirol" ein würdiges literarisches Denkmal gesetzt. Doch mußte dieser auch auf die schönste poetische Verklärung verzichten, so bot ihm doch eine Reihe kleinerer Dichter anmutige Liedersträuße, und selbst im Roman und im Drama lebt seine Gestalt fort.

Ein Besuch des Meraner Volksschauspiels „Andreas Hofer" von Georg Husterer und Carl Wolff im Frühjahr 1905 reifte in mir den Plan, die Hofer-Dichtungen zu sammeln. Gelegentliche Nachforschungen hatten schon ein schönes Ergebnis zutage gefördert, als mir ein Buch in die Hände fiel „Andreas Hofer im Liede", herausgegeben von Ludwig August Frankl (Innsbruck 1884).

Das war eine nicht gerade erfreuliche Ueberraschung! Da hat nun der alte Ben Akiba wieder einmal gründlich recht behalten! Das Buch beschäftigt sich jedoch nur mit der Verherrlichung Hofers in der lyrischen Poesie und geht bloß bis zum Jahre 1884; es ist nur eine Anthologie und unterläßt es daher, alle diese Dichtungen mit prüfendem Blicke zu betrachten. Frankls löblichem Sammeleifer, der durch Hofers Enkel belebt und unterstützt wurde, entgingen doch auch einige lyrische Gedichte, die es wert sind, der Nachwelt überliefert zu werden.

Sein Buch wird eröffnet durch einen interessanten Auszug aus dem vom kaiserlichen Obersten Graf von Wimpffen 1835 im Sandwirtshause gestifteten und einem 2. und 3. (von der Familie Hofer gespendeten) Gedenkbuche, das uns von manchen illustren Besuchern dieses denkwürdigen Hauses erzählt. Hier ward neben „Gemeinplätzen, Albernheiten und kecken Glossen", wie Castelli zornentbrannt es nennt, manches Treffende in Vers und Prosa geprägt, was der Vergessenheit entrissen zu werden verdient.

Adolf Pichler sagt mit Beziehung auf Hofer u. a.: „Wer für einen großen Gedanken stirbt, ob siegend, ob untergehend, der ist ein Held, er sei auch wer er sei, über ihn wird die Nachwelt richten. Wohl ihm, wenn sein Name rein wie Sabbatglocken in die Zukunft klingt!"

Ranke widmet ihm ein Distichenpaar, und die Distichen des W. A. Lampadius aus Leipzig (1845) klingen in den Wunsch aus:

„Auf denn! Ein großes, ein freies, ein starkes, einiges Deutschland,
Hofers blutiger Saat entsprieße die edelste Frucht."

Lang spricht den Helden von Passaier folgendermaßen an:

„Käm' wiederum das Vaterland in Not,
Und du, du ständest wieder vor dem Tod,
Du würdest wiederum dein Blut vergießen,
Und sie? Sie ließen wieder dich erschießen."

Namhafte Dichter besuchten das Sandwirtshaus, wie Gilm, Kobell, Stelzhamer, Vischer, J. Zingerle u. a., doch sie fühlten sich davon nicht poetisch angeregt.

Verdienstvoller als die Anordnung der Gedichte nach Verfassern in alphabetischer Reihenfolge wäre eine chronologische Aufzählung derselben oder doch wenigstens eine systematische Uebersicht gewesen.

Ludwig Augst weiß in einer formvollendeten Ballade von des Helden Geburt zu berichten, und in sein idyllisches Heim führt uns Luise Goldmanns Gedicht „Die Wette".

An die Gewitterschwüle in Tirol, die dem Aufstand von 1809 vorherging, erinnern die Gedichte von Cajetan Cerri „In der Schenke" und Karl Fries „Wer rettet?" (doch spielt das letztere auch auf Hofers Sieg und Tod an), während Lertha (Pseud. für Jos. Thaler) uns von dem ersten Auszug des Volkshelden meldet, und Johann Georg Obrist jubelt:

„Der Andrä hat sich aufgemacht,
Er schlug den Feind und schlug die Schlacht
Als Mann im offnen Feld".

Auch 2 Lieder von unbekannten Verfassern „Hofers Auszug" und „O helft dem Land Tirol", die Frankl auf Seite 112 und 113 seiner Anthologie mitteilt, behandeln das gleiche Thema. Der Herausgeber selbst zeichnet in dem Gedichte „Hofers Weib" eine des Helden würdige Lebensgefährtin.

In Hofers Lob stimmt auch der Kaiserherold Max von Schenkendorf ein, und zwar verherrlicht er Hofers demütigen, kindlich-frommen Sinn. Nach der Befreiung Innsbrucks durch Hofer wollen ihm die Studenten mit den Geigen ein „Hochvivat" bringen. Doch der Held gebietet Stille und mahnt sie zum Gebete:

„Betet leise für mich Armen,
Betet laut für unsern Kaiser;
Dies ist mir das liebste Carmen,
Gott schütz' edle Fürstenhäuser!"

Auch in Paul A. Pfizers Gedicht wehrt er der Menge, die ihm ein Lebehoch bringen will, bescheiden ab:

„Laßt das, ich bin ein schlichter Schütze,
Und wenn ich selbst der Kaiser wär',
Ihr solltet einen Höhern preisen."

Die gleiche Begebenheit behandelt die frühverstorbene russische Dichterin Elisabeth Kulmann, die uns mit einigen vortrefflichen deutschen Dichtungen beschenkte. Voll tiefer Innigkeit preist sie Hofers Vaterlandsliebe und seinen schlichten religiösen Sinn, der „Gott allein die Ehre“ gibt.

„Und auf die Knie sinket
Auf offnem Markt der Held,
Laut betet er zum Himmel
Und dankt dem Herrn der Welt.“

Auch Hofers Verordnung bezüglich der Kleidertracht der Tiroler Frauen deutet Fastenraths Gedicht „Die Komödianten“.

Die feierliche Ueberreichung der vom Kaiser gespendeten goldenen Gnadenkette an Hofer schildern Peter Rauschnik und Karl Thaler in markigen, volkstümlichen Versen.

Wladimir Kuck lobt den schlichten Sinn des Helden, der Napoleons Anerbieten, für die Würde eines Marschalls und reichen Lohn in französische Dienste zu treten, stolz zurückweist.

Doch diesem höchsten Triumphe folgt schnell das Unglück. Im Schönbrunner Frieden muß der Kaiser neuerdings Tirol preisgeben. Andreas Hofer, der sich Oesterreichs Feinden unterworfen hat, wird — wie Gottlieb Putz in lebensvoller Weise erzählt — von einem Landsmann unter Androhung des Todes zur Wiederaufnahme des Kampfes gezwungen.

Der goldene Freiheitstraum zerrinnt, der Sandwirt muß mit seinem tapfern Weibe und seinem treuen Schreiber, dem Studenten Sweth (Döninger), in einer Alpenhütte Zuflucht vor den Verfolgern suchen. Aloys Flir rühmt in einem längerem Gedichte die unentwegte Treue dieses Genossen und die frohe Zuversicht des Sandwirtes, der noch immer glaubt:

„Gott wird gnädig uns zur Freiheit leiten.“

Schnöder Verrat, wie Ludwig Foglar andeutet, entdeckte den Feinden seinen Zufluchtsort. Man schleppte ihn nach Mantua in den Kerker und verurteilte ihn „auf höhern Befehl“ zum Tode. Von dem „Richterspruch“ sagt Alfred Weiß:

„Ueber die edelste Treue saß einst die Gewalt zu Gericht.
Aber das richtende Wort sprach die Geschichte erst aus.“

Der Schlußakt in Hofers Leben, wo der schlichte Mann aus dem Volke zu antiker Heldengröße emporwächst, war ja ein dankenswerter Vorwurf für dichterische Gestaltung.

Ein rührendes, von Frankl mitgeteiltes Volkslied versetzt uns in Hofers traurige Lage:

„Hier liegt mein Säbel und mein Gewehr
Und alle meine Kleider,
Ich bin kein Kriegsmann mehr,

Ach Himmel, ich bin leider,
Ich bin verlassen ganz
Von meinem Kaiser Franz."

Des Sandwirts Teilnahme an dem Befreiungskriege und sein Ende weiß der österreichische Dichter Joh. Gabr. Seidl volkstümlich darzustellen, mitunter in Anlehnung an Hofers historisch beglaubigte Worte, so in der Strophe:

„Ade, du schönes Leben,
Leicht kommt der Tod mir vor."

Bekanntlich schrieb Hofer an seinen Freund Pühler in Neumarkt wenige Stunden vor seinem Tode: „Ade, meine schnöde Welt, so leicht kommt mir das Sterben an, daß mir die Augen nicht naß werden . . ."

Den Sandwirt im Kerker führt uns ein lebensvolles Gedicht Adolf Bubes vor. Das Anerbieten des für seine Rettung bedachten französischen Generals Bisson, Hofer möge in französische Dienste treten, wird hier dem „Kerkerwart" zugeschrieben.

Hofers Gefangennahme und Tod weiß auch Moritz Hartmann in volkstümlichen Versen und der geschichtlichen Wahrheit entsprechend zu berichten. Im Hinblick auf dessen Heldentod ruft Adolf Pichler allen Neidern und Verkleinerern seines Ruhmes zu:

„Zerrt und zaust am Eichenkranz um die blutige Schläfe:
Wer gestorben wie du, zählt zu den Helden des Volks."

Hofers Tod erzählen uns u. a. die Gedichte von Gottlieb Putz, Albert Regnet, Hermann Rollett und Karl Stieler, letzterer als Interpret zu Defreggers bekanntem Bilde:

„Jetzt führn s'n außi
Zum Pulver und Blei!
No(ch) drei Vaterunser —
Und all's is vorbei!"

Unter den Sonetten, die Friedrich Haßlwander („Als des Tyrannen wilde Söldner waren in das schöne Bergsland Tirol gedrungen"), Gottlieb Putz („Dir, edler Mann, hab' ich ein Lied gesungen") und Theodor Körner („Treu hingst du deinem alten Fürsten an") dem kühnen Streiter weihen, steht das Gedicht des todesmutigen Freiheitssängers obenan, mit der Apostrophe:

„Und ruhig siehst du ihre Büchsen spannen,
Sie schlagen an; die Kugel trifft ins Herz.
Und deine freie Seele fliegt von dannen!"

Ein schönes Denkmal setzte ihm Friedrich Rückert in einem kräftigen, schlichten Liede. Hofer hat die Kommandantenschaft treu bis zum Grabe bewahrt. Nachdem Tirol wieder in Österreichs Händen ist, sagt er:

„Aus meiner Hand ich tue
Den Kommandantenstab,
Ich gehe so zur Ruhe,
Zufrieden in mein Grab."

Und in dem Gedichte „Die neuen Schweizer“ sagt der Dichter mit deutlicher Anspielung auf Andreas Hofer:

„Hier (in Tirol) ward Blut geschenket
Von mehr als einem Wirte.“

Freilich mit Mosens unsterblicher Dichtung darf sich sein Lied nicht messen. Der Dichter des „Ahasver“ und des „Ritters Wahn“ wäre den breiten Schichten des Volkes bei aller seiner Kunst für immer ein Fremdling geblieben; allein gerade durch dieses Lied wurde er ihm vertraut. Es machte den Andreas Hofer und sich selbst unsterblich. Denn neben Schneckenburgers „Wacht am Rhein“ und Hoffmann von Fallersleben „Deutschland, Deutschland über alles“, stimmt der Deutsche heute noch gern mit einem Gefühle tiefer Wehmut die Verse an:

„Zu Mantua in Banden
Der treue Hofer lag.“

In einem Zyklus von 30 Gesängen verherrlicht Vorberger den „Mann von Tirol“. Eines der schönsten Lieder hievon ist die feierliche Überreichung der goldenen Kette an Hofer durch den Abt von Wilten:

„Von manchem Auge stürzte eine Träne mit Gewalt,
Ob des Landes dunkler Zukunft wohl die stille Träne galt?“

An den Anfang des Gedichtes von Rückert erinnert das Lied von Albert Regnet „Ein dunkler Fleck“:

„Zu Mantua auf dem Walle,
Da ist ein dunkler Fleck . . .“

Wenzel Wenkart vergleicht „Österreichs kühnen, getreuesten Sohn“ mit einem Falken, der sich mit feurigem Mut auf den fränkischen Hahn stürzt, doch bald darauf verkauft und verraten der Tyrannei zum Opfer fällt.

Den verklärten Helden feiern Beda Weber und Alois Weißenbach in stimmungsvollen Gedichten. Der letztere läßt ihn seinem Kaiser gegenüber den Wunsch aussprechen:

„Nichts als das Eine hab' ich noch zu fordern,
Franz! eine Schaufel Erde von Tirol!“

Dieses berechtigte Verlangen, das tausend Tirolerherzen teilen mochten, erfüllten 5 treue Patrioten, 3 Hauptleute und 2 Leutnants des 1. Bataillons des k. k. Jäger-Regiments auf ihrer Rückkehr von Italien nach Tirol, die Hofers Leichnam aus dem Garten des Pfarrers der Citadelle di Porto in Mantua, Antonio Bianchi, wo er bestattet worden war, am 9. Januar 1823 nachts ausgruben und in die Heimat überführten.

Zuerst wurden die Gebeine des Patrioten in der Servitenkirche in Innsbruck, dann aber unter ungeheurer Teilnahme des Volkes in der Franziskanerkirche daselbst bestattet. Hiebei wurde eine von Johann Baptist Knoflach verfaßte Ode gesungen, die Hofers Taten und Tod rühmt. Anastasius Grün kann

es nicht verschmerzen, daß König Ludwig I. von Bayern in der von ihm für deutsche Helden, Dichter und Gelehrte gegründeten Walhalla (bei Regensburg) Hofers Büste ausschloß. In einem satirischen Gedichte „Walhallas Nichtgenoß" gibt er seiner Verstimmung drastischen Ausdruck. —

Weit seltener als in der lyrischen Dichtung erscheint Hofers Gestalt im Roman und in der Novelle. Von den Schriften, die sich bemühen, sein Leben und Wirken ohne romantischen Schimmer gemeinverständlich zu schildern, verdient die Arbeit des Prof. Dr. Anton Ahorn besondere Erwähnung.

Der erste, der den Sandwirt von Passeier zum Helden einer volkstümlichen Erzählung wählte, war Joh. Peter Hebel in den „Erzählungen des rheinländischen Hausfreundes".

Freilich ist das Bild Hofers hier nicht mit einer Gloriole umwoben, wie bei den meisten Dichtern; der rheinische, franzosenfreundliche Prälat faßt die Erhebung der Tiroler als „Rebellion" auf und hat dabei den nach dem Preßburger Frieden durch unbesonnene und unruhige Köpfe aufs neue geschürten Volksaufstand im Auge. Gegen den „Tollkopf" Andreas Hofer erhebt er den — freilich nicht ganz unberechtigten — Vorwurf der Hartnäckigkeit und Treulosigkeit. Er tadelt es bitter, daß der Sandwirt nach seiner Unterwerfung neuerdings seine Landsleute gegen die Fremdherrschaft aufreizte.

Voll von grimmigem Sarkasmus ist der Satz: „Als sich aber endlich das verblendete Volk unterwarf, da war Andreas Hofer nicht daheim zu finden, und es hieß, er sei ein wenig spazieren gegangen über die Grenzen." Und seiner Meldung vom Tode des Helden fügt er die beißende Bemerkung bei: „In solchen Wassern fangt man solche Fische. Vorgetan und nachbedacht hat manchen in groß Leid gebracht."

In den späteren Auflagen der Erzählungen Hebels fehlt diese Geschichte. Ich will die allzu pessimistische Anschauung Hebels keineswegs billigen; allein es kann nicht verschwiegen werden, daß sie einen nicht ganz unerfreulichen Gegensatz bildet zu den überschwenglichen Lobhudeleien mancher Hofer-Enthusiasten. Das Non plus ultra scheint darin wohl Plant zu leisten, wenn er das Nonstal das „Gethsemane" Hofers nennt.

Auch die Novelle Schelihas „Die Pathe des Sandwirth" (abgedruckt in der „Illustr. Welt" von Hallberger, Stuttgart 1862) ist nicht frei von allzu idealer Auffassung der kernigen, mit menschlichen Schwächen nicht wenig behafteten Gestalt Hofers.

Wilhelm Herchenbachs historische Erzählung „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier" (Regensburg 1883) ist ein Auszug von Hermann Dreyers Roman „Die Kinder des Verräters". Wie seine Vorlage, läßt Herchenbach den Verräter Raffl schon zu Beginn der Erzählung auftreten und das Thema des Verrates wird in allen möglichen Variationen — fast bis zum Überdrusse — ausgesponnen.

Selbstredend erscheint hier die Person des Sandwirts im schönsten Lichte. Schon sein Äußeres wird als „majestätisch" beschrieben.

Die Zahl der Romane und Novellen, die Hofers Leben und Taten verherrlichen, ist verschwindend klein im Vergleich zu den Dramen, in welchen der Sandwirt von Passeier die Hauptrolle spielt. Nach dem so dankenswerten Stoffe griffen die Dramatiker mit Begier; freilich pflückten nur wenige die Blume des Erfolges. Bei den unbedeutenderen Dramen will ich mich im allgemeinen nur auf die Angabe des Titels und des Verfassers beschränken.

Eine Ausnahme hievon mag das nachweisbar älteste Hofer-Drama bilden. Der Verfasser desselben („Andreas Hofer, vaterländisches Gemälde"), Paul Treulieb (eigentlich Paul Wigand) sagt in der Vorrede zu diesem Stücke, daß er „nichts historisch Genaues über jene Zeit wußte, ja, daß er, absichtlich alle Druckschriften floh" (!). „Es war mir", beteuert er, „um poetische Wahrheit, nicht um historische zu tun. Mag daher dieser Hofer nicht der wirkliche Hofer sein, es kümmert den Dichter nicht."

Sein Andreas Hofer ist denn auch nichts anderes als der auf Tirol übertragene Wilhelm Tell. Daß Wigand-Treulieb starke Anleihe bei Schiller macht, wird nach dem Angedeuteten kaum überraschen. Sein Hofer spricht viel und handelt wenig, und die Gefährten, die ihm Wigand zuteilt, sind nur der Phantasie des Dichters entsprungen.

Zeitlich steht diesem Drama am nächsten ein nur handschriftlich erhaltenes „National-Trauerspiel" in 3 Aufzügen, „Andreas Hofer", von Johann Caspar von Wörndle, Advokat in Kitzbühel. Frankl in seinem schon erwähnten Buche sagt hierüber: „Es ist voll drastischer Wirkung und dürfte, etwa unter freiem Himmel von Bauern-Schauspielern oder von Studenten dargestellt, ein echt nationales Schauspiel bieten. Es spielt teils in Bozen, teils auf der Kellerlahn und in Mantua."

Ein weiteres, ebenfalls nur handschriftlich vorliegendes Trauerspiel in 6 Aufzügen von Benitius Mayr, Serviten-Priester und k. k. Professor in Innsbruck, „Andreas Hofer oder das getäuschte Tirol" befindet sich — wie das vorgenannte Stück — im Museum Ferdinandeum in Innsbruck.

In hohem Grade bedauerlich bleibt es, daß Österreichs größter Dramatiker, Grillparzer, dem Gedanken einer dichterischen Verherrlichung Hofers nicht näher trat. Dagegen erstand dem Tiroler Volkshelden ein poetischer Lobredner in Karl Lebrecht Immermann.

1826 schrieb der Dichter des Münchhausen in wenigen Wochen sein „Trauerspiel von Tirol", das sogar Heines Anerkennung erntete. Die Hauptquelle bildete für ihn Hormayrs „Geschichte Andreas Hofers" (1817).

Nach der Rückkehr von einer Reise nach Tirol 1833 arbeitete er das Stück gründlich um und in seinem „Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier", der in Düsseldorf erfolgreich über die weltbedeutenden Bretter ging, wählte er

den eigentlichen Helden des blutigen Dramas von 1809 zum Mittelpunkte seiner Handlung.

Immermann führt uns nur die letzte Phase des Tiroler Aufstandes vor und schuf in Hofer eine durchaus edle und würdige Figur. Freilich ist nicht zu verkennen, daß der schlichte Mann aus dem Volke „mit dem Herzen voll frommer Liebe“ auf ein zu hohes Piedestal gesetzt wird. Prof. Muncker, der verdienstvolle Herausgeber von Immermanns Werken, tadelt mit Recht die Anklänge an Schillers „Jungfrau von Orleans und Tell“, an Goethes „Egmont“ und Kleists „Hermannsschlacht“ sowie das Fehlen eines starken tragischen Motivs. Dagegen erkennt er rühmend an, daß der Dichter den Gegensatz „zwischen dem rohen Heldentume der Tiroler, ihrer Treue und ihrem Glauben und dem feinen Heldentum der Franzosen ihrem Ehrbegriffe“ vortrefflich herausgearbeitet habe.

Einzelne Abweichungen von der historischen Wahrheit, so die nachträgliche Ernennung Hofers zum Oberkommandanten von Tirol nach den beiden siegreichen Schlachten am Iselberge sind schließlich verzeihlich; dagegen erscheint es doch zum mindesten höchst merkwürdig, daß selbst ein Bauernfeldherr, während um ihn die Schlacht tobt, sich von den Brüdern Rainer — Schnaderhüpfel vorsingen läßt. Die vom Dichter ersonnene Audienz Hofers beim Vizekönig Eugen von Beauharnais erinnert lebhaft an Goethes Egmont. Als Verräter bezeichnet Immermann — wie Wörndle — irrtümlich den Priester Douay.

Ein Jahr darauf erschien in der Zeitschrift „Das Echo aus den Alpen“ ein Hofer-Drama von B. M., von welchem uns Konstantin von Wurzbach mitteilt, daß es lange vor Immermanns Trauerspiel geschrieben worden sei, und daß der Verfasser die darin auftretenden Personen selbst gekannt und in die Begebenheiten eingegriffen habe.

In seinem „ländlichen Gemälde in 2 Aufzügen mit Arien, im Volksdialekte und Versen“ (1836) legt der Verfasser, Vitus Augetti, das Schwergewicht auf die Derbheit und urwüchsige Naivetät seines Helden.

Besonderen literarischen Wert darf dieses Stück ebensowenig beanspruchen, wie das 5aktige Drama von Wilhelm Gärtner „Andreas Hofer“ (1845) oder das gleichnamige „Geschichtliche Trauerspiel“ von Berthold Auerbach.

Wie der letztgenannte Dichter seinem Bruder Jakob in einem Briefe aus Dresden (vom 14. Januar 1850) mitteilt, war er schon am 9. November 1849 mit dem Stücke fertig. Er wollte noch nach Beratung mit Ed. Devrient und Gustav Freytag daran „schneiden und formen“. Und am 11. März 1850 schrieb er ihm: „Ich habe erst später erkannt, welch ein eigentümlich widerstrebender Stoff der Hofer ist, der Kerl ist wie ein Baum, die ganze Schwankung, die er erfährt, ist, daß Ast und Stamm hin und her bewegt werden, aber der Baum bleibt doch festgewurzelt stehen, und die Peripetie ist eine mehr von außen kommende schicksalsmäßige.“ Bemerkenswert ist auch Auerbachs Bekenntnis: „Mir war das Volk der Held und Hofer nur sein Repräsentant.“

Allein das Können des Dichters entsprach nicht seinem Wollen. Die

schwächliche Arbeit wurde vom Publikum abgelehnt und Erzherzog Johann, der in dem Drama handelnd und redend auftritt, erhob in der „Wiener Zeitung" öffentlich Protest gegen die ihm unterlegten Motive und Aussprüche, die der Wahrheit nicht entsprächen.

Die erste volkstümliche dramatische Bearbeitung dieses Stoffes stammt von Josef Böhm 1859. Andreas Hofer als Volksstück mit Gesang und „Tanz" — wer lacht da?

Die dreiaktige „heroische Volksoper Andreas Hofer oder der Freiheitskampf der Tiroler" von W. Held, Musik von W. Kirchhof, die 1860 in Mainz ihre Uraufführung erlebte, wurde nach den „Blättern für Musik" von Zellner (1860, Nr. 6) vom Publikum kühl aufgenommen und verschwand bald in der Versenkung.

Auch E. Kaisers 3aktige Oper „A. Hofer" (1886) errang keinen besonderen Erfolg.

Ein nicht viel besseres Los erlebte das vaterländische Volksstück mit Gesang in 10 Bildern von Ed. Dorn: „Das letzte Aufgebot", das im Josefstädter Theater 1876 in Wien bei seiner Aufführung zwar freundlicher aufgenommen wurde, aber sich dennoch nicht lange auf dem Repertoire behauptete.

Ob das Trauerspiel von Jos. Vogelsang, das fast den gleichen Titel wie Helds Volksoper trägt, zur Aufführung gelangte, konnte ich nicht ermitteln.

Lediglich der Vollständigkeit halber mag hier ein historisches Gemälde in 2 Abteilungen „Andreas Hofer" verzeichnet werden, das in Oberdorf b. B. über die Bretter ging.

Höher stehen die Dramen von Weißenhofer: A. Hofer, Volksschauspiel in 8 Abteilungen (1893), Romualds „Heldenstück" in 5 Aufzügen (1900) und F. von Scalas 5aktiges Vokschauspiel (1902).

Ein volkstümliches Schauspiel suchte Karl Wolf, der bekannte Meraner Volksschriftsteller, im Verein mit Georg Hufterer zu schaffen. Seine „Bilder aus den Befreiungskämpfen" von 1809 erfreuen sich heute noch des lebhaften Zuspruchs von hoch und nieder. Allerdings besagt der erwähnte Untertitel (der Haupttitel lautet: Andreas Hofer) „Tirol im Jahre 1809", daß es sich hier nicht um ein eigentliches organisch gegliedertes Drama, sondern nur um einige lose mit einander verknüpfte Bilder handelt, die unter dem Beifall der Einheimischen und Fremden auf offener Meraner Volksbühne zur Darstellung gelangen. K. Wolf hat hinsichtlich der Massenszenen und der lebenden Bilder von den Oberammergauer Passionsspielen zweifellos unendlich viel gelernt. Dabei kommt ihm auch seine genaue Kenntnis von den Sitten und Bräuchen seiner Landsleute und ihres Dialekts wesentlich zu statten.

Das Beste an diesem Drama sind daher die frischen und lebendigen Volksszenen, die der Wirklichkeit getreu abgelauscht sind.

Der Held ist eigentlich das Tiroler Volk, Andreas Hofer nur dessen Repräsentant. Nach der Überlieferung erscheint er als der biedere, demütige, glaubens-

innige und kaisertreue Tiroler; allein in seiner Verherrlichung tun die Verfasser entschieden des Guten zu viel und seine Erhebung nach dem Abschluß des Waffenstillstandes, bzw. des Friedensschlusses, wird in der letzten Stunde nur kurz angedeutet. Was ich an Wolfs Volksschauspiel „Herzog Friedel"[1]) bereits gerügt habe, ist auch da zu tadeln, nämlich daß der Autor einzelne Szenen, die sich dramatisch vorzüglich verarbeiten ließen, einfach durch lebende Bilder veranschaulicht, so hier die Schlacht am Berg Isel, Hofers Ehrung, dessen Gefangennahme und letzten Gang. Der Monolog des Sandwirtes vor seiner Hinrichtung, der wohl auch durch Goethes Egmont veranlaßt wurde, ist entschieden zu lang; durch ein paar kräftige Striche hätte dieses Bild dramatisch wirkungsvoll gestaltet werden können.

Von weiteren Hofer-Stücken führe ich nur kurz an: die 5aktigen Trauerspiele von Friedberg (1892) und Kassan (1896) und das 4aktige Schauspiel von Kerausch-Heimfelsen.

Von allen neuern Hofer-Dramen gebührt jedoch unstreitig der Preis der großzügig angelegten Hofer-Trilogie von Karl Domanig „Der Tiroler Freiheitskampf", mit einem Vor- und Nachspiele (Innsbruck 1895, Wagner).

Schon das Vorspiel „Braut des Vaterlandes" atmet ernstes dramatisches Leben. Diese „Braut des Vaterlandes", Rosa, die Tochter des Thalerwirts in Schwaz, die den Geliebten erschießt, damit er nicht zum Verräter werden kann, hat etwas von antiker Heldengröße an sich. Der erste Teil der Trilogie preist den „Mann von Rinn", Josef Speckbacher, der weit mehr poetische Lobredner verdiente, als er bis jetzt fand.

Hofer erscheint nur im 3. Akte und zwar als „deus ex machina", um den entmutigten Helden des Stückes, der Tirol verlassen will, zurückzuhalten.

Die Worte des Sandwirtes: „O Sepp, auch du! Auch du" dringen tief in sein Herz, und er entschließt sich zu bleiben und dem Vaterland auch ferner seine Kräfte zu weihen.

Der zweite Teil der Trilogie führt uns den Kronenwirt von Hall, Josef Straub, vor. Auch hier ist Hofer nur nebenbei erwähnt, und zwar im 5. Akte. Beim Einzuge der Sieger in Innsbruck tritt er auf und das Volk jubelt ihm zu: „Vater des Vaterlands, Andreas Hofer!" Erst der dritte Teil der Trilogie ist Hofer gewidmet. Der Sandwirt erhält ein Schreiben des Erzherzogs Johann, das ihn von dem abgeschlossenen Frieden benachrichtigt; allein Kolb und Haspinger, seine bösen Genien, erklären den Brief als Fälschung. Ein Strolch, der Poldl, setzt ihm die Pistole vor die Brust und zwingt ihn aufs neue zum Kampfe.

Hofers Verblendung bekundet wohl am besten die Tatsache, daß er die beiden zum Vizekönig Eugen gesandten Männer Sieberer und Kaplan Danej als „Verräter" erschießen lassen will.

Der 4. Akt schildert Hofers Gefangennahme, der 5. sein Verhör vor dem ritterlichen Baraguay in Bozen. Die letzte Szene ist etwas zu weichherzig,

[1]) Literarische Warte 1903.

Hofer weist Baraguays Anerbieten, in französische Dienste zu treten, zurück und sagt:

„Zu Mantua erfüllt sich mein Geschick".

Baraguay, überwältigt, erfaßt Hofers Hand mit den Worten:

„Andreas Hofer, verzeihe mir — Verzeihe deinen Feinden!"

Das Nachspiel versetzt uns in das Jahr 1834 vor Hofers Denkmal in der Franziskanerhofkirche in Innsbruck. Pichler, einst Major, und seine Gattin Rosa, die Thalerwirtstochter von Schwaz, treffen hier Hofers Schreiber Sweth. Schulkinder kommen und singen — in der Kirche — die Kaiserhymne.

Die Trilogie ist von innigster patriotischer Begeisterung durchglüht, Hofers Bild im allgemeinen nicht zu überschwenglich gezeichnet.

Wenn auch die neuere Geschichtsforschung den Sandwirt von Passeier des Nimbus entkleidete, in der Dichtung lebt er doch fort als die Verkörperung der edelsten Vaterlands- und Fürstentreue, und noch in späten Tagen wird man singen und sagen:

„Zu Mantua in Banden der treue Hofer lag . . ."

Erich Lilienthal: Peter Schüler[1]

Von Walther Eggert-Windegg

„Peter Schüler. Eine Tragi-Groteske." Ich wette, diese Bezeichnung hat der Roman erst nachträglich erhalten, nachdem er dem Verfasser unter der Hand ins Groteske ausgewachsen war. Seiner Anlage nach ist das Werk die traurige, doch selten tragische und wirklich eher groteske Geschichte des modernen, um seines Selbst willen über die Kraft hinausstrebenden Menschen. Peter Schüler und alle um ihn geben den Typus unseres Jahrhunderts der Arroganz. Peter Schüler ist wohl ein mit Phantasie und Empfindung begabter Mensch des Mittelmaßes; als Kind nach innen gerichtet, unverstanden; als Knabe über seine Jahre hinausragend und darum bei Gelegenheit eines Mißverständnisses „wegen bedauerlicher moralischer Unreife" aus der Schule geworfen; so wächst Peter Schüler. Er wird Dichter, natürlich. Weil die Mutter dafür aber kein Verständnis hat, muß Peter bei seines verstorbenen Vaters Kompagnon arbeiten, in „Gustav Schülers Nachf. Sargmagazin und Begräbnisbureau". Über die Leute dort und zu Hause ist er himmelhoch erhaben, die Mutter haßt er. Sein Leben spielt nur noch zwischen 12 und 1 Uhr des Nachts im Literaturcafé. Hier setzt die Groteske ein, und zwar zur Begründung meines ersten Satzes in der äußeren Charakteristik. Schon die objektive Geschichtsschreibung dieses Kapitels ist mehr oder weniger Satire; darum ist Lilienthals feine Übertreibung des In-

[1]) Minden i. W., J. C. C. Bruns. 388 S. Mk. 4.— [5.—].

dividuellen zum Typischen künstlerisch zweifellos berechtigt. Die Verzerrung hat ja nur Wert, wenn sie die Wahrheit noch erkennen läßt, wie hier. Peter erlebt eine Enttäuschung nach der anderen, zunächst nur in seiner Umgebung. Als er dann allein steht, auf eigene Gedanken und Gefühle angewiesen, da merkt er, daß sein ganzes Wesen Lüge und Trug ist. Er will nun eine festgeschlossene Persönlichkeit werden, verkleidet sich als Genie der Willenskraft, aber in ihm überwuchert eine geile Phantasie, in ihm nagt die Qual der Erkenntnis seiner Schwäche. Er will, will; ehrlich, tief sein will er vor allem einmal. Aber sogar am Sarge seiner Mutter muß er erkennen, daß seine Stimmungen seine Gefühle mißbraucht hatten. Zu lange hatte er sich haltlos umherschleudern lassen von jedem Gedanken, jeder Anregung, die von außen her bei ihm anklopfte. Seine Gefühle waren zu Stimmungen herabgewürdigt; sein Schmerz, sein Ideal, alles, was er in sich trägt, hat lediglich dekorativen Reklamewert. Er will, will mit seinem ganzen Wesen, will schaffen, schöpfen, gestalten, will vor sich etwas sein, und noch mehr vor andern, — er will und kann nicht. Er bricht zusammen vor sich und den andern. Hier ist die Peripetie, nun ist seine Seele jungfräulich und geläutert unbefangen. Ein prächtiger, gereifter Mann wird Peters Freund, er zeigt ihm den Weg: Arbeit, ernste, harte! Und es geht aufwärts. Dann begegnet und gewinnt er das Weib, dessen gesunde Jugend und frische Empfänglichkeit seine Sinne endgültig besiegt und seine Kraft erweckt. „Mein ganzes Leben war eine Wanderung in deine Arme. Nun kann ich!" Nun kann er, eben bis zu seiner Grenze. Er will aber weiter. „Vorwärts! zeig den andern, was du kannst. Du brauchst nur ernstlich zu wollen. Nichts ist schwer für dich. Schreib nur, schreib!" Bettina lebte seine Phantasien auf und vergoldete seine Schwächen. Peter, ein Räuberhauptmann der Phantasie, schrieb seine „Blumen-Märchen" mit so gedrechselten, altertümlichen Worten, daß selbst die ältesten Leute es zu modern fanden und die Köpfe schüttelten. Das aber war der Anfang des Erfolges bei den Jungen. Wieder werden Naturgefühle zu Reklamegefühlen. Bettina versteht ja den Flirt mit dem Ruhme, die Reklame. Sie merkt aber doch bald, daß ihr Peter kein großer Dichter sei, kein Dichter überhaupt, keine Berühmtheit, sondern eine Kuriosität, ein Modespielzeug. Doch will sie den Geliebten halten, und hält ihn künstlich durch ihren manirierten Vortrag seiner Werke. Und der Lärm wächst um Peters Namen, wächst bis zur ernsten Kritik heran, und dann kommt der tiefe Sturz des tiefgefühlten Unsinns in stilvoller Durchführung. Nun ist die Geschichte nach meinem Gefühl zu Ende und der in gewissem Sinne tragische Abschluß gegeben: Peter ist gerichtet und hat wieder seinen ehrlichen Schmerz, seine echte Erkenntnis. Der Verfasser macht aber noch einen dritten Versuch, der notwendig in die Groteske führen muß, und zwar diesmal die Handlung selbst: Bettina prostituiert sich als Bajadere mit Peters Bajaderenliedern seiner Schuljungenlüsternheit auf dem Überbrettl. An einer Lungenentzündung geht sie schnell zu Grunde. Peter wird wahnsinnig.

Ist nun Peter Schülers Schicksal eigentlich tragisch? Ich verneine. Es wäre tragisch, wenn Peter zu Größerem veranlagt wäre, als die Verhältnisse ihn erreichen lassen; er war aber nicht gehemmt, seine ganze Begabung zu entfalten, im Gegenteil haben die Verhältnisse ihn noch über sein Talent hinausgehoben. Er wollte einfach mehr als er konnte. Und das hört auf, tragisch zu sein, sobald dieses Wollen über die Kraft eitel und selbstsüchtig ist. Das Problem als solches ist aber trotz der zwiespältigen Behandlung vollkommen bewältigt. Peter Schüler ist der Typus unserer Zeit, und mancher Leser, von den selbst Schaffenden fast ein jeder, wird, wenn er sich ehrlich besinnt, ein Stück von ihm in sich finden. Darum wird auch jeder das Buch mit Nutzen lesen, es regt zum Gewissenerforschen an und zur Selbsterziehung; es ist und bleibt eine wichtige Monographie zur modernen Kultur- und Lebensgeschichte, weil in ihm dieser Typus so scharf wie nirgend anders beschrieben ist, weil seine Seele bis auf den letzten Gedanken und in allen möglichen wesentlichen Stimmungen aufgedeckt, weil in ihm alles restlos ausgesprochen ist. Die schöne Absicht des Dichters drängt sich nie mit eigenen Worten auf, sondern spricht viel eindringlicher aus der unanfechtbaren Charakterschilderung. Aus dem Gesagten geht schon hervor, — ich will es aber, um mich sicher zu stellen, noch besonders betonen, — daß in einer so tief gehenden Lebensgeschichte eines Menschen wie Peter Schüler manches besprochen werden muß, was nicht für Kinder ist. Auch will ich betonen, daß die hervorragende Darstellungskunst des Verfassers manches dieser Art in fast erschreckliche Nähe bringt, daß aber dies alles notwendig und einem sittlich-künstlerischen Zweck untergeordnet ist, den kein ernster Leser verkennen wird. Die Schärfe und Kürze der Charakterisierung ist oft unheimlich sicher und bringt buchstäblich in Herz und Nieren. Ich sehe in diesem Werk eines der ersten, welche die große technische Kunst der vergangenen Literaturperiode einem höheren, gehaltvollen, sittlichen Zwecke dienstbar machen.

Proben und Stücke aus „Peter Schüler“

Schweigend wanderten sie durch die Straßen.

Die Leute drehten sich nach ihnen um.

Peter sah die neugierigen Blicke und mühte sich, mit dem langbeinigen Apostel Schritt zu halten. Er war stolz darauf, beachtet zu werden.

Nageler war gewöhnt an staunende Philisteraugen. Hoheitsvoll trug er die wallenden, blonden Locken, den schwarzen Rock und die Ledersandalen. Nichts sonst an dem breitschulterigen Bauernburschen mit den roten Arbeitsfäusten und den festen Posaunenbacken erinnerte an den bleichen Schmerzensmann von Nazareth.

Auch bei Camilla Koldewey war einzig das Kostüm das Etikett des inneren Menschen. Ohne ihren blauen Bademantel mit der seidenen Schlafrockschnur um die Taille und ohne den großen Rembrandthut hätte sie wie eine ältliche Lehrerin ausgesehen, lang und dünn wie sie war, mit den strammgescheitelten schwarzgrauen Haaren und dem harten, ledernen Gesicht.

Neben diesen ausgewachsenen Kampfhühnern der Morgenröte wirkte Peter in seinem Geschäftsrock und mit seiner eben beginnenden Lockenpracht wie ein Banause.

Erst als sie an das stille Ufer des Kanals gekommen waren, redete Nageler.

„Endlich wieder in reiner Gottesluft, unter reinen Menschen," sagte er und holte tief Atem. „Dieses Vieh, dieser Hirsekorn!"

Er spuckte kräftig aus. „Pfui Deibel!"

Der Apostel warf trotzig das Haupt zurück und starrte düster zu den Sternen. Seine Worte klangen dumpf und feierlich:

„Kinder, ich sage Euch, die Welt ist ein Sumpf, und die Welt ist Hirsekorns würdig."

„Grattez le Russe, et vous trouverez le barbare," erwiderte die Malerin kurzab.

„Wie meinst Du, liebe Camilla?"

„Das ist französisch, Gottfried," sagte sie schnippisch.

„Solltest Du damit wieder mal über meine Herkunft sticheln wollen — so laß Dir versichern, daß ich stolz darauf bin, vom Volke zu stammen."

Er salbaderte weiter.

„Das Volk, lieber Peter — ich darf Sie wohl so nennen — ist der Keim der Kraft, nicht wahr? Im Volk liegt der Nährstoff für die Taten der Zukunft."

„Das ist unser alter Streit," wandte die Kolbewey sich überlegen lächelnd an Peter. „Finden Sie nicht auch, daß der Beamtenstand das eigentliche Knochengerüst der Nation ist, namentlich bei uns? Gottfried denkt, weil sein Vater die Schlächterei in Köpenick hat —"

Nageler unterbrach sie:

„Du hast ganz recht, liebe Camilla. Die Beamten sind wirklich der verknöcherte Teil des Volkes. Deinen Vater nehme ich natürlich aus. Sie hing so an dem alten Manne," sagte er mitleidig zu Peter.

Sie wurde hitzig.

„Oberlehrer ist mindestens so gut wie Schweineschlächter!"

Sie zankten lange.

Zuletzt fand Nageler einen Abschluß.

„Es ist doch traurig, daß ihr Frauen nie ein Ende finden könnt! Ist es denn der Mühe wert," fragte er weihevoll, „den Geist von den hohen, ernsten Dingen der Zeit auf das kleinliche Geplänkel winziger Interessen hinzulenken?"

„Du hast angefangen," erwiderte sie eifrig.

Er runzelte die Brauen, schüttelte die Locken und rollte die gutmütigen blauen Rinderaugen.

„Nun laß es aber genug sein, Camilla!"

Sie schritten weiter in tiefstem Schweigen.

Peter bewunderte Nagelers wahrhaft olympische Würde. Nageler bewunderte sie noch mehr.

Auch die Kolbewey hatte angenehme Gefühle:

„Ich könnte ihn beinahe hassen, so stark wie er ist!"

Doch bald hub der Apostel wieder an zu sprechen. Er ging über zu der „Menschheit großen Gegenständen". Er erzählte von seinen Plänen, vom Reich der Freude und seinen traumhaft großen Taten.

Im wogenden Wortenebel erschien vor Peters erstaunten Augen ein riesenhaftes, weltenfernes Ziel, und wachsend verfloß es im Unendlichen. Wort reihte sich an Wort. Jetzt erschien der Edelmensch — Vollmensch und Übermensch folgten.

Mit dem erfahrenen Führer schwebten Peter und die Malerin von Ewigkeit zu Ewigkeit, durch Unendlichkeit und Unermeßlichkeit.

Dann fiel das erlösende Wort:

Friedrich Nietzsche!

Der Stern hatte sie nach Bethlehem geführt.

Zwar von dem Dichter kannten sie wenig, verstanden gar nichts, aber sie tranken seinen Wein.

Peter lauschte, fragte, empfing, saugte Honig für die grauen Stunden im Sargmagazin und trug die besiegelte Freundschaft mit den beiden Edelmenschen mit sich heim in die gut aufgeräumten, sauberen Zimmer seiner Mutter.

„Herrlich, wie wir uns gefunden haben!" hatte der Apostel beim Abschied gesagt und sie beide an den Händen gehalten.

* * *

Der Bund war geschlossen.

Sie aßen nur noch Gemüse.

Begeistert hatten sie eingestimmt, als ihnen der Apostel im Künstlerheim der Malerin diesen Punkt seines „Humanisierungsprogrammes" entwickelte.

„Wir wollen uns nach der Vollendung sehnen," hatte er ihnen gesagt.

Sie sehnten sich nach Kräften, Peter in Versen, die Koldewey in Bildern.

Die Atelierwände bedeckten sich mit weißen Schwänen, die über blaue Meere flogen.

„Der reine Schwanenteich," wagte der Apostel zu witzeln, aber da wurde sie böse.

Bei Peter trugen die Schwäne kleingezackte Goldkronen, wenn sie zu den Prinzessinnen kamen, und das Meer war grau und stürmte.

Nagelers Sehnen war der Tag, an dem die Gesetze aufgehoben wurden, und man Raum schuf für seine 111 Gebote. Vorläufig war er Vegetarier. Nur in seiner Freizeit beschäftigte er sich etwas mit der Mystik der Zahlen.

So verging ein Jahr.

Täglich stürzte Peter, angeekelt von dem Einerlei und der Prosa des Geschäfts, zu seinen Freunden, täglich prasselte das Feuerwerk, täglich waren sie begeistert.

Bei Peter hielt die Stimmung sich länger als bei den beiden anderen. Nach der Arbeit genoß er seinen Feierabend

Nageler und die Malerin hatten sich schließlich gefunden. Sie gingen Arm in Arm, hatten Geheimnisse, und einmal küßten sie sich vor Peters Augen. Er grübelte über ihre Reinheit und ob sie wirklich festhielten an den großen, gemeinsamen Idealen.

Er fragte sie ganz direkt.

Die Koldewey lachte wie ein Backfisch.

„Natürlich, natürlich, wir sind dieselben geblieben," erwiderte Nageler stirnrunzelnd.

Die Koldewey schmiegte sich an den Apostel und streichelte verstohlen seine Hand.

Peter fühlte sich als fünftes Rad.

Jetzt fiel es ihm erst ein, daß Nageler von der Koldewey lebte.

„Das geht doch eigentlich nicht," dachte er.

Eines Tages hörte er, Nageler sei nach Köpenick gefahren.

Er war den Abend mit der Koldewey allein. Sie behandelte ihn wie einen kleinen Jungen und fragte, ob er noch viel Gedichte mache.

Als Nageler zurückkam, hatte er kurze Haare.

„Die Eltern sind ja ungebildet, aber gut ißt man da," sagte er zungenschnalzend.

Peter traute seinen Ohren nicht.

Der Apostel fuhr vergnügt fort:

„Vielleicht übernehme ich doch das Geschäft. Du hättest hören sollen, Camilla, wie Vater mir zuredete."

Peter starrte ihn versteinert an.

„Wir erreichen ja doch nichts," meinte Nageler entschuldigend, „und zuletzt wird man nur krank von der ewigen Gemüsefresserei."

In Peters Blicken spiegelte sich sein verirrtes, haltloses Trauern über diesen widerstandslosen Zusammenbruch einer felsenfest geglaubten Wirklichkeit.

Aber Nageler sprach noch weiter:

„Ja, weißt Du, Peter," sagte er, „wenn man erst ordentlich Geld verdient hat, wird es einem nachher viel leichter mit den Idealen."

Peter gab keine Antwort.

Er drehte sich kurzab auf den Hacken um und ging fort.

Der Apostel lief ihm nach und packte ihn am Ärmel.

„Sei doch vernünftig, wir haben Dich ja beide gern," sagte er mitleidig.

Peter fiel ihm um den Hals und schluchzte laut:

„Das ist der größte Schmerz meines Lebens!"

Nageler war gerührt.

„Ein guter Junge bist Du," sagte er. Dabei weinte er selber.

* * *

Peter dachte sehr ruhig über der Mutter Tod. Er bekam zwar Tränen in die Augen, wenn er sich den Moment ins Gedächtnis zurückrief, als er an ihrem Bette niedersank, und er war auch gerührt, wenn er leise vor sich hinseufzte:

„Jetzt stehe ich ganz allein in der Welt!"

Aber an einen wurzelstarken Schmerz rührte er dabei nicht!

Die Erinnerungen an die Mutter wurden mehr und mehr dekorativ.

Selbstzufriedenes, rührseliges Mitleid erfaßte ihn, wenn er der einsamen Frau gedachte und ihres grob materiellen, prosaischen Dahinlebens.

Sie hatte ihn nie begreifen können!

Trotzdem! Er war davon überzeugt, sie war nur eine von den vielen, die das Leben geknickt hatte. Vor langen Jahren einmal mußte sie anders gewesen sein. Die Mütter großer Männer waren immer interessant!

Er verbohrte sich in den Gedanken, seiner Mutter Leben enthielte ein Geheimnis, ein Geheimnis, das sich ihm enthüllen müsse.

Woher kam sonst sein höherer Schwung?

Mit hoffnungsreicher Feierlichkeit öffnete er eines Abends das alte Zylinder-

bureau. Er hatte gewartet, bis Martha ins Bett gegangen war, er wollte frei sein von ihrer zudringlichen Beaufsichtigung.

Ihm war seltsam eigenmächtig zu Mute.

Solange die Mutter lebte, hatte sie den Schlüssel nie aus der Hand gegeben.

In den unteren Schubladen lagen nur Geschäftsbücher aus seines Vaters Zeit und alte Familienpapiere. Peter hatte sie selbst ordnen helfen. Aber oben in den kleineren Fächern, die die Mutter benutzte, hatte er Briefbündel gesehen, ordentlich und sauber verschnürt mit roten und blauen Bändern.

Vorsichtig holte er sie einzeln heraus.

Er hatte wieder Verse im Kopf:

„Von vergilbten Blättern,
Die die Wahrheit künden."

Tief Atem holend löste er das rote Band des ersten Päckchens. Vielleicht würde er sogar seiner Mutter etwas zu verzeihen haben!

Das erste Briefbündel enthielt Rezepte.

Im zweiten waren Rechnungen.

In einem dritten lagen die Briefe seines Vaters an die Mutter.

„Nach meinem Tode ungelesen zu verbrennen," hatte sie mit Blaustift darauf geschrieben.

Beim Weiterkramen fand Peter alle seine Glückwünsche aus der Kinderzeit nach dem Datum geordnet.

Die hatte sie also aufgehoben? Er hatte immer geglaubt, sie habe sich nichts daraus gemacht. Wehmütig sah er auf die bunten Bogen mit den ungeschickten, eckigen Buchstaben.

Es hatte ihr doch Freude bereitet, wenn er sich für sie gemüht hatte.

Dann entdeckte er noch in einem Kuvert ein Efeublatt von seines Vaters Grab.

Er mußte einmal hingehen!

Jeden Frühling hatte die Mutter den Hügel erneuern lassen. Es waren Jahre gegangen, seit er mit ihr dagewesen war. Immer hatte sie allein gehen müssen, und zuletzt hatte sie ihn nicht mehr gefragt, ob er mitkommen wolle.

Er legte seufzend das Kuvert an die alte Stelle zurück und suchte weiter.

In einer Pillenschachtel lag sein erster Zahn, dazu ein Zettel von der Mutter Hand: „Peterchens erster Zahn".

Peterchen?

Zuletzt fand er ein großes gelbes Kuvert. Es hatte angelehnt gestanden und war beim Herumwühlen umgefallen und zwischen die anderen Sachen gekommen.

„An meinen Sohn Peter, wenn ich tot bin."

„Aha!" klang es in ihm.

Er las:

„Ich hinterlasse Dir genug zum Leben. Sieh aber immer zu, etwas zu verdienen, sonst langt's nicht, wenn Du Dir mal, so Gott will, eine Frau nimmst. Vorläufig rate ich Dir, die Martha zu behalten. Sie ist sparsam mit dem Geld und gibt nichts Unnützes aus. Sie weiß, wie Du es gewöhnt bist. Sei nur immer vorsichtig mit Deiner Gesundheit, und wenn Dir, Gott behüte, was fehlt, spare nicht, sondern schicke gleich zum Doktor.

In Liebe
Deine Mutter."

Unten stand noch eine Nachschrift:

„Vergiß nicht, für Deine Verdauung zu sorgen, das ist das wichtigste.“

Peter lächelte überlegen und ließ das Blatt sinken.

Seine Mutter war nicht interessant!

Sie war kein psychologisches Rätsel. Sie paßte in keine literarische Kategorie, — aber sie mußte ihn doch sehr geliebt haben, trotzdem sie sich so wenig verstanden.

Er griff wieder nach der Mutter Brief und las ihn noch einmal von Anfang bis zu Ende.

„Sie war echt,“ murmelte er.

Trübe starrte er vor sich hin.

Warum mußte er immer lügen?

Seine Stellung zu den Menschen, seine Zukunftshoffnungen, alles baute sich auf Lügen!

Er sehnte sich danach, einmal echt sein zu dürfen, wahr zu sein.

Wenn er nur jemanden hätte!

Er wurde trüber und trüber. Zuletzt weinte er.

Er fühlte sich verlassen, und er fühlte auch, daß er den einzigen Menschen verloren hatte, dem sein Dasein etwas bedeutete.

* * *

Da unterbrach ihn Frommert:

„Zum Donnerwetter, Menschenskind, nun hören Sie gefälligst auf! Sie sind ja komplett verdreht!“

„Wie meinen Sie das?“ fragte Peter pikiert.

Frommert schlug mit der Faust auf den Tisch.

„Sie lesen sich ja um ihren Verstand!“

Peter lächelte hochmütig.

„Mein Verstand muß es eben aushalten! Um den Zeitgeist zu begreifen muß man Zeitungen lesen,“ erklärte er weiter. Er lege Wert darauf, mit der Zeit mitzuleben.

Frommert lachte.

„Mit Ihrem Mit-der-Zeit-mitleben verlobbern Sie so sicher wie Amen in der Kirche! Faul sind Sie, aber gründlich, da sitzt der Haken.“

Peter verteidigte sich.

Die Presse sei — — nun kamen all die Pressetugenden, die er jeden Tag in der Zeitung las: Der Kulturförderer, das Freiheitsbollwerk, die öffentliche Meinung und die siebente Großmacht.

„Uff, ja doch, ja, nu sag'n Sie bloß noch Spickaal,“ unterbrach ihn Frommert. „Wat woll'n Sie eigentlich mit all den schönen Sachen?“

„Na — aber —,“ erwiderte Peter und suchte nach einer schlagfertigen Antwort.

Frommert sah ihm scharf in die Augen.

„He, sag'n Sie mal, glücklich wer'n Sie doch auch nicht von all den lackierten Redensarten? Oder ja? — desto schlimmer für Sie. Das ist doch keine Existenz für 'nen Mann in Ihrem Alter. Zeitungen von morgens bis abends, und unterm Dutzend tun Sie's ja nie — na, und schließlich die Dividende von's Unternehmen? Null Komma Null! Lernen Sie doch lieber 's Adreßbuch auswendig!“

Frommert hielt erregt inne.

Über Peters Gesicht huschte ein feines, ironisches Lächeln. Er hatte seine schlagfertige Antwort.

„Wir lesen doch gewöhnlich unsere Zeitungen gemeinsam," äußerte er in einem wohlklingenden, sonoren Hochdeutsch.

Der Alte sah ihn einen Augenblick verblüfft an, dann lachte er hell auf.

„Wo Sie recht hab'n, da hab'n Sie recht. Geben Sie's mir man ordentlich! Is' auch 'ne Schande, nich wahr? Kommt so'n alter, fauler Kerl her, schimpft mir die Hucke voll und is selber toute même chose. Ich hab' mich auch schon mit die siebzig zur Ruh' gesetzt, und bis an die achtzig ran soll der Mensch schuften, das ist das Minimumste, meinen Sie nich auch?"

Peter schwieg verwirrt und etwas gedrückt.

Frommert sprach kurzab weiter:

„Na, nu mal Scherz beiseite! Da wo Sie jetzt sitzen, genau da hab'n schon vor Ihnen immer die Geniejünglinge gesessen. Dutzende nacheinander, haben gered't und phantasiert und gefaselt hinter ihren großen Blättern hervor, genau wie Sie jetzt, und — alle sind sie mir vor die Hunde jegangen. Es hat doch nich jeder gleich 'nen Vater Schlächtermeister, der einem satt zu fressen gibt, wenn's mit der Apostelei schief geht, wie der Nageler."

Peters Sicherheit war erschüttert. Er versuchte sich ins Gleichgewicht zu reden.

Alles was Frommert sage, sei ja ganz recht, aber es passe nicht auf ihn. Er könne ja auch ohne alle Scheu mit ihm darüber reden, denn er sei seiner Kraft und seiner Zukunft sicher: Das Caféleben sei ja nur ein Provisorium. Jetzt kam ihm sogar etwas von seiner „olympischen Objektivität" zurück.

„Ich weiß ja, ich bin etwas faul," er lächelte gezwungen, „aber wer kann für seine Individualität? Ich habe den ganzen Sack voller Pläne und Projekte, vieles liegt auch schon fertig."

Peter war im Gleichgewicht. Frommert sah ihn mißtrauisch an.

„Na, das freut mich in Ihrem Interesse. Man gewöhnt sich ja schließlich an 'nen Menschen, und bei Ihnen wollt' ich's zuletzt, daß es ginge wie bei den anderen," knurrte er.

Peter wurde von neuem unsicher, weil Frommert anfing, ihm zu glauben. Er suchte wieder in den Sattel zu kommen. Er forcierte Witzeleien über die verkannten Genies, sagte Plattheiten über Druckerschwärze auf Papier, über den vielen Unsinn, der herauskäme.

Frommert sah ihn verwundert an.

„Hm ja, wenn Sie's so nehmen."

Peter witzelte weiter.

„All' diese verkannten Genies, diese Fatzkes ohne Mark, drapierte Puppen, was? Hahahaha!"

Er lachte laut und schlug sich auf die Schenkel.

Sein Lachen hatte keinen Klang und wirkte nicht weiter. Die Piedestalhöhe seines Ichs hatte Peter den Humor verdorben. Er begann, sich lächerlich zu finden.

Bojaz lief durch den Zirkus und stolperte über seine eigenen Beine.

„Ich hab' ein Drama fertig im Kopf," sagte er.

Hopla!

In seinem Innern äffte jemand:

„Drama in fünf Akten! Haha!“

Hopla!

Peter stolperte weiter.

„Ein Drama über die Schaffung der Religion.“

„Schaffung der Religion —?“ höhnte das Echo.

Warum klatschte niemand bravo?

„Schaffung der Religion, ist das nicht großartig?“

Frommert saß ruhig und ließ Peter erzählen.

Peter war bei seinen großen Werken. Das Echo in seinem Innern wurde stärker. Jeden Satz äffte man ihm nach.

„Große Werke?“ schrie es.

Er konnte kaum seine eigenen Worte verstehen. Die Stimmen in ihm übertäubten alles mit ihren häßlichen, kreischenden Lauten. Nun war es kein Echo mehr. Es kam aus der Tiefe. Es waren verstoßene Gedanken. Sie grollten sich herauf, drängten sich unter seine Augen.

„Was brauchst Du erst nachzudenken, wer Du bist? Wir wissen, wer Du bist. Wir kennen Deine großen Werke! Haha!“

Peter breitete vor Frommert seine Zukunftspläne aus

„Humbug! Humbug!“ lachten die Stimmen. „Wir haben die Unzahl Blätter gesehen, die Du nutzlos verschrieben hast, wir — jawohl, wir!“

Peter schloß mit der Erzählung eines Entwurfes zu einem Napoleonsepos.

Er konnte nicht mehr. Er war angewidert von seinen Lügen.

„Humbug! Humbug!“ kreischten die Stimmen.

Die Erregung beim Sprechen hatte ihn aufrecht gehalten. Jetzt sank er erschöpft zusammen. Wie durch einen Nebel hörte er Frommert:

„Sie sind doch ein glücklicher Mensch!“

Peter fuhr auf. Es begann um ihn zu wirbeln.

Frommert sprach weiter:

„Sie sind jung, Sie haben Talent.“

„Haben Talent —?“ murmelte Peter halblaut.

„Wie?“ meinte Frommert.

„Ach, es war nichts,“ erwiderte Peter.

„Und was das wichtigste von allem ist: Sie haben Geld. nicht zu viel und nicht zu wenig, grade wie sich's gehört. Das infame Geld! Mir ist es nicht so gut gegangen. Ich wollt' auch mal hoch hinaus, marschierte auch mal ins Leben hinein mit 'nem Ideal an der Tête und 'ner Rose im Knopfloch. In meinen Klassikern war ich zu Hause. „Quousque tandem“ und „beati possidentes!“ Meinen Horaz und meinen Cicero hatte ich am Schnürchen, hatte so 'ne wilde Idee von klassische Philologie zu studieren und Kunsthistorie zu schreiben. Aber sie kamen mir was mit „odi profanum vulgus et arceo“. Rein ins Bureau mußt' ich, 'rein ins Geschirr. Fünfzig Jahre lang saß ich stille auf demselben alten Lederstuhl, mußte mich schinden fürs liebe Brot — und dabei Ideale! Zum Teufel mit den Idealen! Jetzt hab' ich Zeit für die Ideale, aber jetzt hab' ich genug an den Fliegenden Blättern.

Ich hatte auch mal Sehnsucht, Gott im Himmel hatt' ich Sehnsucht! Träumte mir was vom heil'gen Hellas und dem Land der Zitronenlimonaden. Na, Schwamm drüber! Ich werd' mich wohl begnügen müssen, das Land der Griechen mit der Seele zu suchen. Mit meinen Beinen komm' ich doch nicht mehr hin."

Er strich sich hastig über die runzelige Stirn und durch die dichten weißen Haare.

„Na ja, man red't sich warm. — Aber Sie, Schüler! Für das Geld, was Sie hier für Ihre Tassen Melange und Ihre Schalen Schwarz aus dem Fenster schmeißen, reichen Sie bis nach Sizilien! Und wenn Sie nachher zurückkommen, dann setzen Sie sich schön hin und schreiben Ihre großen Idealkomödien oder Napoleonsepopöen, oder wonach Ihnen sonst die Mütze steht. Wozu hab'n Sie denn Ihr Talent?"

Peter konnte sich nicht länger beherrschen. Die Stimmen in seinem Innern hatten alle Lügen, alle Eitelkeiten niedergebrüllt, sie waren er selbst geworden.

Plötzlich brach es aus ihm hervor:

„Aber ich kann ja gar nichts!"

Er hielt Frommert am Arme gepackt und wiederholte die Worte langsam, mit großen, erstarrten Augen.

„Ich kann nichts — gar nichts!"

Der Alte bog sich erschreckt zurück.

Peter ließ ihn los und sank zusammen. Sein ganzer Körper zitterte, die Hände lagen schlaff im Schoß, seine Lippen bewegten sich mechanisch.

„Ich kann nichts! Ich kann nichts! — —"

Frommert rüttelte ihn.

„Kopf oben, Schüler, Sie sind ein Mann! Zum Teufel, Schüler, so was macht man hübsch alleine zu Hause ab, dazu setzt man sich nicht halb auf die Straße!"

Peter fuhr auf, seine Augen funkelten verwildert.

„Nehmen Sie sich in acht vor mir! Sie wissen nicht, wer ich bin! Kein Mensch hat eine Ahnung davon — kein einziger! Ich kenne mich selbst nicht mehr — nicht mal ehrlich — fühlen — kann ich!"

Er quälte sich die Sätze heraus.

„Ich bin nicht ich, ich bin viele verschiedene. Ich bin Gott weiß wer. Nehmen Sie sich in acht, nehmen Sie sich in acht! Ich bin gemein — hundegemein!"

Er wollte davonstürzen. Frommert hielt ihn zurück.

„Dageblieben!" befahl er.

„Lassen Sie mich, Sie besudeln sich!"

„Zum Donnerwetter, schreien Sie nicht so, und setzen Sie sich!" sagte Frommert bestimmt.

Peter gehorchte.

„Kellner, ein Brausepulver!"

Frommert mischte das Pulver.

„So, nun trinken Sie erst mal!"

Es gab eine längere Pause. Als Peter ausgetrunken hatte, sagte der Alte:

„Schüler merken Sie sich das für zukünftige Fälle: Es gibt nur drei Hausmittel, die was taugen — Natron, Brausepulver und Senfteige."

Peter antwortete nichts.

Eine Weile saß Frommert ganz still. Dann nahm er seine Stahlbrille ab und putzte bedächtig an den Gläsern. Ohne Bewußtheit hingen Peters Blicke sich fest an die mageren, zitterigen Greisenhände.

Endlich hatte der Alte die Brille in Ordnung. Er sah zu Peter hinüber.

„Nun wollen Sie wohl so 'ne Art Ehrenerklärung von mir haben?“ sagte er gemütlich. „Ne — daraus wird diesmal nichts. Aber wissen Sie, wenn Sie noch einmal hier im Café solchen Spektakel machen, steh' ich sofort auf und geh' meiner Wege. Nehmen Sie sich doch zusammen! Durch solche Perioden müssen wir alle hindurch. Jeder von uns hat sich mal in seiner Jugend für den schlechtesten Kerl auf der Erde gehalten, ehe er gewußt hat, wie wenig die anderen taugen.“

Peter war gefaßt gewesen auf Verachtung, auf ein Zurückgestoßenwerden in Menzelscher Art, und nun: — Man suchte ihn zu beruhigen, zu erklären, zu verstehen, man benutzte seine Schwäche nicht, man meinte es gut. Dieser alte, spöttische Mann, der nie Weichheit zeigte, dieser vertrocknete Bureaumensch, der entschuldigte ihn, hatte ihn gern.

Und wieder wechselte der Wind. Peters Gefühlswellen wogten stürmisch nach dem neuen Hafen.

„Sie haben recht, in allem recht, tausendmal recht!“

Peter griff schnell nach den Händen des Alten und küßte sie.

„Was sind das schon wieder für Fisimatenten?“ sagte der barsch.

„Wenn ich Sie schon früher gehabt hätte, wäre ich anders geworden,“ sagte Peter begeistert.

„Ach was, anders geworden!“ eiferte Frommert. „Was hat man denn in Ihrem Alter verloren? Das Leben liegt doch erst vor Ihnen. Geht's nich gleich mit den großen Werken und der Unsterblichkeit, lassen Sie sie liegen! Nehmen Sie sich was anderes vor, lernen Sie was! — Man hat immer viel mehr zu lernen, wie man Zeit hat.“

„Wenn ich nur wüßte, womit ich anfangen soll,“ erwiderte Peter.

Sie überlegten eine Weile. Dann fragte Frommert:

„Können Sie italienisch?“

„Noch nicht,“ entgegnete Peter.

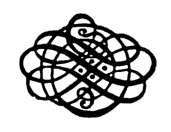
„Lernen Sie's doch zu Ihrer Reise! Sie werden doch reisen?“

„Natürlich!“ sagte Peter fest. Schon klang es in ihm: O bella Napoli, Santa Lucia! Nächste Woche las er La Divina Commedia! Auf der Stelle wollte er sich eine Grammatik kaufen!

„Piano, piano,“ lachte Frommert. „Ich hab' noch 'ne alte. Kommen Sie morgen und holen Sie die, dann können wir weiter sehen.“

Sie standen auf.

„Also morgen bei mir statt im Café,“ sagte der Alte beim Abschied.







Briefe über moderne Kunst

II.

Mein Lieber! Dein Echo auf den ersten Kunstbrief hätte mir beinahe alle Freude zu einer Fortsetzung benommen. Zum Glück haben sich aber auch andere Stimmen hören lassen, die eine Auseinandersetzung mit der modernen Kunst für ihre Person wünschen und auch der Meinung sind, daß die Katholiken hiemit schon allzulange gewartet haben. Du wirst es also unsere Freundschaft nicht entgelten lassen, wenn ich in Zukunft auf deinen Standpunkt und den deiner angeblich zahlreichen „Gesinnungsgenossen" nicht weiter Rücksicht nehme. Ich wende mich lediglich an jene, denen die moderne Kunst eine wichtige Äußerung unserer heutigen Kultur ist, an der man nicht mehr vorübergehen kann. Wir wollen sie deshalb zunächst zu begreifen suchen und daraus zu beurteilen lernen.

Was sich in den letzten zwanzig Jahren an Kampfesstimmung und Kampferfolg in der Malerei zusammengedrängt, geht teilweise bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts zurück. Aus dem historischen Zusammenhange erklärt sich also schon ein wesentlicher Teil der heutigen Kunstbestrebungen. Ich möchte diesen Zusammenhang nur durch ein paar Zahlen und Tatsachen mit wenigen Strichen aufzeigen: Im Jahre 1810 und 11 gehen die „Nazarener" Overbeck, Cornelius und Schadow, denen etwas später Veit folgte, nach Rom, um dem Banne der deutschen Akademien zu entgehen und eine neue Kunstform zu finden. 1815 werden die Malereien in der Casa Bartholdy begonnen; diese bilden die Grundlage der neuen deutschen Kunst großen Stils. Zahlreiche Urteile aus jener Zeit schildern uns die Begeisterung hierüber und die daran geknüpften Hoffnungen. Raczinsky, der uns eine große Geschichte der modernen Kunst, von jener Zeit bis in die 40er Jahre, gegeben hat, meinte: „Mir ist jedes Mal, so oft ich über die Schwelle des kleinen Zimmers trete, als stände ich vor der Krippe, aus der das in Armut geborene, aber im heiligen Geiste

reiche Kind, die neue deutsche Kunst, mit lebensvollen Augen mich ansehe." Und Cornelius schrieb aus dem gleichen Anlaß: „Ein sicheres prophetisches Gefühl lebt in meiner Brust, daß die Kunst von dieser Seite zu einem neuen, schönen Leben durchbrechen wird." 1819 war diese Schöpfung vollendet und der Ruhm ihrer Meister allgemein.

Cornelius wurde im folgenden Jahre Akademiedirektor in Düsseldorf; einige Jahre später beginnt seine Tätigkeit in München. Man fühlte sich glücklich, daß man von der Akademie losgekommen und die Nachahmung der Antike überwunden hatte. Das Ideal war die Linie und ein mächtiger Gedankeninhalt. Cornelius spitzte das Prinzip auf den Satz zu: „Der Verderb aller Malerei ist der Pinsel." Außerdem war das Streben, von der Natur möglichst zu abstrahieren, wodurch Cornelius zu seinem großen Freskenstil kam.

Gegen diese doppelte Auffassung von der Macht der Linie und dem Hinausstreben über die Natur erhob sich Schadow. Im Jahre 1826 wurde er der Nachfolger des Cornelius in Düsseldorf und führte dort diesem entgegengesetzte Grundsätze ein. Wohl ließ er noch gelten, daß man vor allem einen Gedanken als Grundlage für ein Bild haben müsse. Aber dann sei dieser in Form und Farbe möglichst „schön" darzustellen. Dies vermag der Künstler nur nach einem inneren Ideal, im Anschlusse an die Antike. Erst jetzt soll ein Modell gewählt werden, an dem zu prüfen ist, ob der Mensch fähig sei. die im Entwurf gewählte Stellung wirklich einzunehmen. Die Farbenskizze des Bildes wird zunächst angelegt, um die Verteilung von Licht und Schatten, Farbe und Ton festzustellen. Vor der Natur ist weiter zu prüfen, ob diese Anordnung durchführbar sei.

Damit ist allerdings für die Wiedergabe des Inhaltes nach Form und Farbe eine zweifache wichtige Neuerung gewonnen. Es zeigen sich die ersten Bedürfnisse nach realistischem Kunstausdruck. Verdorben aber wurde dieser verheißungsvolle Anfang dadurch, daß man strebte, ein Modell zu finden, das den „ideeierten Charakter", den der Maler geben wollte, möglichst getreu darzustellen vermochte. So kam es, daß die Schüler Schadows sich gegenseitig Modell standen und der Schauspieler zu einer ganz besonderen Bedeutung als Vorbild gelangte. Einem der besten Schüler Schadows, Theodor Hildebrandt, wurde geradezu nachgerühmt, daß er zu seinem König Lear die Studien an dem berühmten Mimen Ludwig Devrient gemacht habe. An Lessings Bildern nennt man heute noch die einzelnen Maler, die ihm hiefür Modell gesessen, und Raczinski preist begeistert an dessen trauerndem Königspaar, daß dazu sogar Schadow selbst sich als Vorbild hergegeben habe. — Man erwartete sich von dieser vermeintlichen Naturtreue eine „vollständige Umwälzung des gesamten europäischen Schaffens, eine Durchdringung der Natur mit dem hohen Geiste gesteigerter Erkenntnis vom Werte der Idee in der Kunst" (Gurlitt).

Die Dichter fingen an, aus den Bildern Geschichten herauszulesen, und die Maler kamen zu ihnen und zur Geschichte, um sich Ideen zu holen. Heute

wissen wir, daß damit weder der Kunst, noch der Dichtung ein wahrer Dienst erwiesen worden ist.

Wird man auch nie so weit gehen dürfen, den Inhalt eines Bildes als durchaus nebensächlich für dessen Wert zu erachten, so ist doch gewiß, daß nicht irgend ein bestimmter Vorwurf dem Bilde einen höheren oder niedereren Kunstwert verleiht. Dieser wird allein dadurch bestimmt, was der Künstler uns zu sagen hat, und wie vollkommen er dies zu sagen weiß.

Vom Standpunkte des hohen Stiles aus mußte Schadows Realismus als eine Vergröberung des Ideals aufgefaßt werden. So empfanden auch die Nazarener. Sie erwarteten sich von dieser Art des Naturstudiums keine Hebung der Kunst. Von den 30er bis in die 60er Jahre galt dies Urteil als Rückständigkeit und als Zeichen einer gewissen Verbitterung darüber, daß Schadow den schwachen Punkt der Nazarener herausgefunden und zu überwinden suchte. Uns Heutigen ist der Düsseldorfer Realismus ebenso unerquicklich, als er es den Nazarenern war. Wir empfinden darin zu deutlich den grübelnden Kunstverstand, der nach gewissen Rezepten arbeitet und die natürlichen Impulse wie in eine Schablone einzwängt. Wir sind deshalb Gegner der „Düsseldorferei".

Man darf aber auch nicht verkennen, daß jene rheinische Kunstmetropole die einzige Stätte ihrer Zeit war, wo man wirklich malen wollte und konnte. An allen anderen Orten füllte man lediglich die gezeichneten Flächen mehr oder weniger geschickt mit Farbe aus. Das erklärt die Begeisterung, mit der 1830 die erste Ausstellung der Schadowschule zu Berlin begrüßt wurde. 1836 schuf Lessing in dieser Weise seine Historienbilder, die zugleich als Äußerungen protestantischer Lebens- und Geschichtsauffassung und damit auch als geistiger Protest gegen die Nazarener gefeiert wurden. Das ging soweit, daß 1843 dieses Meisters Werk: „Huß vor dem Konstanzer Konzil" vom Städelschen Institut in Frankfurt angekauft und absichtlich Veits Fresko: „Die Einführung der Künste in Deutschland durch die Religion" gegenübergehängt wurde. Veit nahm daraufhin bekanntlich seine Entlassung und fand dafür die Anerkennung aller Nazarener. — Wir vermögen heute weder die künstlerische noch religiöse Entrüstung jener Künstler nachzuempfinden, höchstens zu begreifen. Was Lessing gab, war durchaus sein Recht und vom Standpunkte der Kunst ein technischer Fortschritt: Er wollte die Geschichte aus dem Empfinden seiner Zeit heraus mit deren Kunstmitteln wiedergeben.

Im gleichen Jahre ereilte ihn aber das nämliche Schicksal, das er den Nazarenern bereiten wollte: man empfand vor den großen Historienbildern von Bièfve und Gallait, die damals wahre Triumphe in Deutschland feierten, Lessings Malerei als durchaus veraltet. Diese Art kam von Paris und machte in Antwerpen und München — unter Piloty — Schule. Es ist dagegen das gleiche zu sagen, was gegen die „Düsseldorferei" gilt. Wir haben hier nur gemalte Anekdoten und geschichtliche Vorgänge, die nach Art von lebenden Bildern und Theaterszenen empfunden und aufgebaut werden. Gegen diese letzte Richtung,

die in den 70er Jahren die Akademien beherrschte, erhob sich der Kampf derjenigen, die wir als die modernen Maler im eigentlichsten Sinne bezeichnen. Vorher schon hatten diesen Kampf einzelne starke Talente für sich allein mit durchaus individuellen Mitteln eröffnet. Wir nennen nur die: Feuerbach, Lenbach, Thoma, Menzel, Marées, Böcklin.

Wer seit den 50er Jahren „malen" wollte, ging nach Paris. Dort war unter Horaze Vernet und Delaroche nicht bloß eine Malerei im Sinne unseres Piloty groß geworden, sondern es erstand dort auch eine gewaltige Reaktion dagegen, die wiederum unter dem Zeichen des Realismus stritt. Man wollte im Figurenbild eine echt menschliche, unmittelbare Gedanken- und Gefühlsaussprache, weil man der Theaterempfindung satt war. Ebenso erstrebte man gegenüber der scheinbaren Wirklichkeit in der Farbe die Natur als Unterlage und Vorbild. Dies führte zur Landschaft als der Quelle der neuen Farbenanschauung. Schon anfangs der 30er Jahre kämpften in diesem Sinne für das Figurenbild Delacroix und für die Landschaft die sogenannten Fontainebleauer. Für die weitere Öffentlichkeit drang der erstere um 1837 durch, die letzteren um 1848. Man war von der glühenden, stürmischen Leidenschaft Delacroix's wie von einem heißen Wirbelwind ergriffen. Die Wucht seines farbigen Vortrages wurde durch das Geschleckte, Süßliche und Gezierte der Delaroche- und Vernet-Kunst in ihrem Eindrucke noch mehr gesteigert, als sie es in sich schon war. Etwas Ähnliches erlebten die Corot, Diaz, Rousseau, Daubigny und Millet, als sie die Geheimnisse des Waldes von Fontainebleau möglichst getreu in dessen Stimmung wiedergaben. Der Realismus des Delacroix wurde in den 60er Jahren von Courbet weit übertroffen. Dieser derbe, ungeschlachte Naturmensch sah seine Umgebung noch viel schärfer und stellte sie mit der ganzen Rücksichtslosigkeit einer ausgeprägten Künstlerindividualität und eines ungezügelten Temperamentes dar. Seine „Steinklopfer" (1851) wurden geradezu als Brutalität empfunden. Sie waren wie ein Kriegsruf gegen alles Akademische. Ihm galt bloß die Natur: je getreuer sie der Künstler zu kopieren verstand, desto höher schätzte er seine Tat. Eine bildmäßig abgeschlossene Wirkung wurde als Nebensache erachtet. — Damals beginnt also die Wertschätzung der sogenannten Naturausschnitte, d. h. die Wiedergabe eines beliebigen Stückes Wirklichkeit um seiner selbst willen. Courbets Malerei war breit, schwer und dunkel. Man hat vor ihr die Empfindung, als ersticke in dieser Öl- und Farbenschichte alles dahinterliegende Leben. So bahnbrechend Courbet für eine ungeschminkte Auffassung der Natur wirkte, als Gegensatz zu aller Phantasie und Empfindelei, so notwendig war es für dieses Prinzip, auch die malerischen Mittel zur entsprechenden Darstellung zu finden. Diese Aufgabe löste Manet und wurde dadurch der Lehrer unserer heutigen Malergeneration.

Im Jahre 1869 stellte Courbet in München aus und erregte damit unter den Künstlern Sensation. Er wurde in der „Allotria" hoch gefeiert und bald folgten ihm Munkacsy und Leibl. Als dieser Letztere Ende der 70er Jahre mit seinem in Paris gelernten Realismus hervortrat, fiel ihm die ganze Generation der

Münchener Maler als Schüler zu. Bis in die Mitte der 80er Jahre war das Ideal, die Wirklichkeit möglichst ungeschminkt in breit modellierenden Strichen wiederzugeben. Kraft und Gesundheit waren die Signatur dieser Farbe, und die Bilder wirkten wie rotbackige Aepfel, wie dralle Bauernmädchen und stämmige Burschen, die auch mit Vorliebe gemalt wurden. Daran erkannte man, wie geziert und gekünstelt die Bauern-, Genre-, Jäger- und Mönchsgeschichten eines Defregger, Knaus, Vautier, Grützner und ähnlicher Lieblinge des Publikums in Empfindung und Darstellung waren. Noch aber behaupteten diese das Feld. 1875 wurden Piloty in München und A. v. Werner in Berlin Akademiedirektoren, ihre Kunst und Schüler aber die Vertreter des offiziellen und allgemeinen Geschmackes. Als Menzel im gleichen Jahre sein „Eisenwalzwerk" schuf, das in Auffassung und Farbe ganz realistisch war, verblüffte er die Freunde seiner Historienbilder aufs höchste. Die künstlerische Jugend aber fühlte sich durch diese Tat eines Mannes, der sich nie um irgend welche „Richtung" gekümmert hatte und nur sich selbst folgte, in ihrer Auffassung mächtig bestärkt und gehoben.

Inzwischen war man in Paris einen Schritt weiter gegangen. Manet baute auf dem Boden, den Courbet gesäubert, die neue Malerei an. Was Courbet noch nicht gesehen hatte, daß in der Natur ein viel stärkeres Licht als im Atelier Menschen und Dinge umspiele, das führte Manet zunächst dazu, möglichst hell zu malen. Damit kam er zu der breiten, flachen Vortragsweise des Velasquez. Die Bilder wurden nun von einer bis dahin ungeahnt hellen Farbe erfüllt, was auf den Courbet-Schüler Leibl außerordentlich günstig einwirkte. Man merkte jetzt, daß die Innenräume ein anderes Licht haben als die freie Natur und brachte dies in den jeweiligen Werken zu deutlichem Unterschied. Noch aber fehlte ein letztes: die Modellierung mit der reinen Farbe. Diese ergab sich in ganz neuer, ungeahnter Weise, als Manet die Frau eines Freundes in dessen sonnigem Garten malte. Dies war um 1870 und zugleich die Geburtsstunde des Plenärismus. Es ist dies die Beobachtung, daß Licht und Luft die Farbe in der Weise verändern, daß kein Gegenstand eine sogenannte Lokalfarbe hat, d. h. daß es in der Natur kein reines Braun, Blau, Gelb, Rot usw. gibt, sondern alles in den buntesten Tönen ineinanderschwimmt. Eine Steigerung dieser Beobachtung und ihrer Darstellung ist dann der sogenannte Impressionismus, der es sich zur Aufgabe macht, vor allem das Momentane eines Natureindruckes möglichst getreu wiederzugeben.. Dieses war die Leistung und das Ziel eines Monet, Pissarro, Sisley, Cézanne und Renoir. Manet hatte schon durch seine lichte Malerei das Entsetzen der Pariser hervorgerufen. Er wurde nicht bloß von den Witzblättern auf alle mögliche Weise verhöhnt, sondern auch allen Ernstes halb als Narr, halb als Revolutionär verschrien. Als er gar mit seinen Freilichtbildern kam, machte er das Publikum starr.

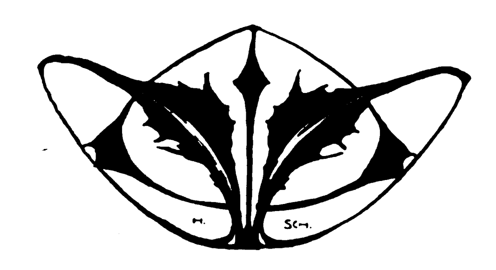
Wir haben also hier die Entwicklung der modernen Malerei nach der rein technischen Seite. Paris wurde deshalb zur Hochschule für jeden, der sich zum reinen Maler ausbilden wollte. Welch gewaltiger Unterschied aber liegt zwischen

diesem Realismus oder Naturalismus und jenem eines Delacroix, Courbet und der Fontainebleauer.

In Deutschland traf die realistische Auffassung des menschlichen Lebens mit der neuen Malweise zusammen. Die Führer dieser letzten Entwicklungsphase sind im Norden Liebermann, im Süden Uhde, die beide für das Interieur noch von dem träumerischen Holländer Israels angeregt wurden. 1883 trat Uhde mit seinem ersten Plenairbild auf, Liebermann im folgenden Jahre zu Berlin; vier Jahre später hatte er den ersten großen Erfolg in München. In den nächsten paar Jahren erschienen die Franzosen, Belgier, Schotten, Skandinavier und Holländer. 1891 bis 93 wurde um die neue Kunst in Berlin gekämpft und im letzteren Jahre die Münchener Sezession gegründet. Zugleich erschien Muthers dreibändige „Geschichte der modernen Malerei", die für Deutschland leistete, was Zola zwanzig Jahre früher für Manet und Monet getan: er suchte dem Publikum das Verständnis für die neue Kunst zu erschließen.

Seit den 80er Jahren gesellen sich zu diesen mehr technisch interessierten Künstlern eigenartige Individualitäten, die durch ihre Gedanken- und Phantasieprodukte wie die Art ihrer Naturempfindung die Laien nicht weniger verblüfften als jene „Nur"-Maler mit ihrer Technik. Ich meine: Marées, Böcklin, Thoma, Klinger u. a. Dazu kam durch die internationalen Ausstellungen der bunte Einfluß des Auslandes und die Entdeckung der Japaner für das moderne, europäische Kunstleben. So gehen heute technische und inhaltliche Probleme im größten Kunterbunt durch die Bestrebungen der modernen Malerei.

Wir haben diese aus ihrem geschichtlichen Zusammenhang zu begreifen und in ihrem Werte oder Unwerte zu prüfen, und daraus die Eigenart der modernen Kunst herauszudestillieren, um sie zu genießen und zu würdigen. Dies wird die Aufgabe unseres nächsten Briefes sein. Joseph Popp.





Von Heinrich Federer.

III.

Eine gewisse Armut der Erfindung eignet den meisten Erzählern der Gegenwart. Diesen Mangel verrät schon der einzige Umstand, daß selbst Leute wie Ompteda, Stratz, Hoffensthal und Heer das gleiche Thema behandeln, das Thema der Zwiespältigkeit im Lieben. Sie lassen ein armes Menschlein im Ungewissen zappeln zwischen echter Liebe und — na, ja — echter Leidenschaft. Ompteda ist der Geübteste, er kennt wenigstens die Unterschiede, er irrt nicht. Aber die andern bringen es nicht zur Abklärung, welches von beiden eigentlich Liebe und welches Leidenschaft gewesen sei. Denn die Liebe ward ebenso leidenschaftlich als die Leidenschaft liebevoll geschildert. Die feinen psychologischen Eigenheiten des einen und andern erkennt man kaum. So meisterhaft man je und je im Gefühl des Kapitels unterhalten wird, zu gut merkt man, wie der Dichter selber die Meisterschaft über den Stoff verlor und bald da, bald dort eigentlich im Thema versank. Will er sich dann wieder erheben, wie Heer, nachdem Jost Wildi in Hamburg seine Duglore fand, so glaubt man ihm nicht recht. Das Verwirrte und Benommene schaut ihm zu sehr aus den Augen.

Eine andere Schwäche liegt in der Oberflächlichkeit und Engherzigkeit der Erzählung. Wir meinen nicht, daß das Liebesmotiv der Fabel nicht tief genug in den Stoff gehe. Aber es ist eben nur die Liebe Zweier, nur das subjektive Ineinandergehen vom Einen ins Andere. Ein weltumfassender Trieb wird sozusagen in die Enge einer Menschenumarmung eingeschränkt. Er wirkt nicht wie er könnte und sollte in die Gesellschaft hinaus. Rousseau hat auch die Liebe Zweier, Goethe die Leidenschaft vieler behandelt. Aber da ist die ganze Welt auf das Plätzchen am Genfersee und in die Straßen des Goetheschen Liebeslebens geführt; große Menschheitsinteressen werden hineingeflochten und selbst, wo man nur zwei Liebende sieht, stehen eigentlich tausend Paare dahinter, die dasselbe wehe und helle Brevier der Minne beten und sich in der Wahrhaftigkeit der Szenen getroffen fühlen. Hoffensthal will die Natur als dritte Partie hineinspielen und vermag dabei alles, nur nicht, was er wollte: ihre Rivalität mit dem Weibe, die bedeutsam anhebt, weiter zu führen. Auf einmal geht dieser Faden in eine bloße Naturschilderung aus, die nichts mehr am Schicksal der Helden mitzubestimmen hat.

Überhaupt Großzügigkeit, Tiefe — schwer vermißt man sie. Nur so erklärt sich, daß nach einer von Poesie durchtränkten Lektüre wie „Herzeloïde“ oder „Maria Himmelsfahrt“ ein ernsthafter Mann gar nicht mehr begehrt, irgend ein Kapitel zu wiederholen; man weiß alles. Die Becher, welche diese Romanciers füllen, sind sehr

leicht auszutrinken. Ihr Nektar hat oft mehr prickelnden Schaum als starken, haltbaren Saft.

„Herzeloïde" [1]) nennt Ompteda das Weib, das zum ersten Mal einen tiefern Eindruck auf ihn macht. Die Begegnung des jungen Offiziers — eine Offiziersuniform darf in der literarischen Garderobe Omptedas nie fehlen! — mit Fräulein von Leristow begründet eine eigentümliche Beziehung der beiden zu einander. Bei ihr, der äußerlich scheuen, stillen, aber innerlich zähen ist es unabänderliche Liebe; bei ihm muß es nach viel Flirten als die erste Erkenntnis von etwas Ernstem beim Weibe gelten. Aber da braust die Jugend wieder darüber und vergißt. — Freilich mit den Jahren bekommt auch dieser vornehme, heiße Soldat ein gesetztes Wesen. Nun fühlt er: „Das Glück dieser Erde liegt anderwärts als in ein paar dunklen Augen und einem roten Mund. Es ruht in den Tiefen der Seele." Er merkt, daß ihm die echte Liebe mangelt. Doch siehe, die gibt sich plötzlich an der Riviera. Etwas mystisch geht es da freilich zu. Aber die Liebe ist da. Nun nichts als Rausch und Seligkeit. Die Figuren des Vaters und der Mutter der Braut, ohnehin schwach gezeichnet, verdämmern nun ganz. Es bleiben nur die Beiden mit ihrer Liebe. So entzückend das geschildert wird, etwas langweilig scheint es nach und nach doch. Auch dem Autor! Also wird Maria krank und stirbt langsam. Die Szenen der allmählichen Loslösung sind in eine Fülle poetischer Stimmungen getaucht. Aber mehr als sonstwo muß hier die frische, kurze Sprache Omptedas unter einer Menge betrachtender Anmutungen leiden. Zudem dienen solche Erwägungen nicht der Vertiefung der Fabel. Sie laufen einen ewigen Zirkel um die enge Zweierliebe herum. Man empfindet denn auch durch alle Rührung des Abschieds hindurch doch eine gewisse Leere, die nicht einmal mit der Vermählung des Witwers mit Herzeloïde, diesem Sinnbild einer wahrhaft reinen deutschen Frauenhaftigkeit, ausgefüllt wird. Es ist die Leere, die alles bloße Gefühl begleitet. Der Mensch, der seiner Natur nach Mitmensch nicht bloß für eine weibliche Hälfte, sondern auch für eine ganze Gesellschaft heißt, kommt hier zu kurz. Solche Romane sind insofern unkünstlerisch, als sie die Aktion des Lebens hintanhalten und den Leser verweichlichen. In der gesunden Welt gibt es kein Gefühl ohne Tat. Das reine Idyll ist im Leben und in seinem literarischen Abbild, dem Roman, kaum mehr statthaft.

Während Ompteda seiner Liebeserzählung eine gewandte, von gallischer Einfachheit erzogene und mit gallischer Pointierung gewürzte, helle Sprache leiht, bewegt sich der Stil Heers in einer schweren Manier, die viel deutscher und auch viel bodenständiger anmutet. Er hat etwas von Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer in der Prosa Heers. Nicht so einfach und von selbst wie bei Keller, nicht so tief und geistvoll wie bei Meyer, hie und da geradezu fühlbar in Suche und Mache von Beiwort, Tropus, Gleichnis, [2]) ist sie doch stets respektabel durch den Kunstfleiß und das Können des Meisters. Eines fehlt: Heer gibt Schweizerfarbe, Schweizernamen, er wirft Tannen, Schnee, Felsblöcke in die Kapitel, er bietet Einzel-

[1]) Herzeloïde, Roman von Georg Freiherr von Ompteda. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 352 S. Mk. 5.—.

[2]) Man vergleiche Sätze wie: „Die Worte kamen ihm mit bebendem Metall der Stimme, wie aus elektrisch geladener Seele, die den Überschuß ihrer Kraft weitergeben muß, zugleich aber mit der Verhaltenheit und Bescheidenheit eines Menschen, der die Unzulänglichkeit seiner äußern Mittel auch im Augenblick der Begeisterung nicht vergißt." — Solche verfehlte Plastik d. h. Nichtplastik der Sprache schadet der Anschaulichkeit der Heerschen Szenen oft außerordentlich. D. V.



heiten so besonderer Art, daß man mit dem Daumen den Fleck Erde, den der Autor meint, auf der Landkarte decken könnte, und dennoch ist sein ganzes Schrifttum nicht rassenhaft schweizerisch, weniger als bei Zahn in Göschenen und noch viel weniger als bei Bossart in Zürich. Wie kommt das? Uns scheint, das Bemühen mit Äußerlichkeiten der Schweizerart ist zu groß, das Begreifen der Schweizerseele und noch mehr ihr Verweben mit den Alpen, zu schwach. So etwas bringt zum ersten Mal nur ein Genie fertig, und die Alpen haben noch kein Genie der Schilderung erhalten, wie das Meer oder die russische Steppe oder der Kaukasus. Den Nichtschweizer, den bloßen Schweizertouristen, greift das Buch mit dem äußern Farbenzauber der Heimatkunst mächtig an. Aber die tiefsten und vollsten Saiten der Heimatseele kann das Schweizerohr nicht vernehmen. Mit kleinen formellen Änderungen würden Heers Alpenromane auch in andere Bergländer und Bergvölker als das schweizerische passen.

Wie Meyers „Hochzeit des Mönchs" ist der „Wetterwart"[1]) gewissermaßen eine Doppelerzählung. Leo Quifort, eigentlich Jost Wildi, schreibt droben auf dem Schneegipfel, von Wind und Eis umwettert, seine Vergangenheit auf: da er als Jost Wildi die erste Liebe und die Verschüttung seines Dorfes Selmatt erlebte, dann auswanderte und in Hamburg — hier trifft man die bestgezeichnete Figur des Handelsherrn Valmer — durch eine zweite Liebe um seine Stelle und seinen heimatlichen Namen kam. Nachdem er sich mit der halb exotischen, aber urweiblichen Abigail vermählt hat, wird Jost Luftschiffer. Duglore, die erste Geliebte, hatte versucht, den Geliebten heimzubringen. Umsonst. Mit einem Kinde im Schoß ging sie vernichtet heim, als ihr Abigail vorlog, früher als Duglore von Jost Mutter geworden zu sein. In den Bergen heiratet sie ihren Jugendkameraden Melchi und zieht das Kind Gottlobe tüchtig auf. Jost aber durchfährt mit Abigail die halbe Welt. Doch Abigails Verbrechen an Duglore und an Jost geht ihr wie ein Schatten nach und treibt sie zuletzt elend zum Selbstmord. Der Luftschiffer, dem das Geheimnis beim Sterben Abigails offenbar wird, zieht als Meteorologe auf den Gipfel, der in seine alte Heimat hinabschaut. Da schreibt er seine Geschichte nieder und sorgt zwischenhinein für seine Tochter Gottlobe und ihren Geliebten, den Schullehrer von Selmatt. Aber diese zweite Erzählung verblaßt neben der ersten. Ihre Personen werden uns nie recht vorstellig.

Etwas vom Schweizerheimweh zittert durch die ganze Erzählung und gibt ihr eine nachhaltige Tiefe. Sonst ist der Faden der Fabel ein alter, schon oft gesponnener und wird partienweise noch recht gewaltsam gerissen und gezerrt. Denn gar nicht so natürlich ergeben sich die verschiedenen Wendungen im Leben Josts. Es braucht Bergstürze, Luftballons, mexikanische Verbindungen, Wahnsinn und Selbstmord und ähnliches. Man bekommt immer ein wenig den Geruch von Sensation in die Nase und fühlt hie und da zu deutlich die Gewalttätigkeit der Autorenfügungen.

An einer Stelle — sie beginnt Seite 278 — hat sich Heer in die höchste Höhe des Talents begeben. Wir fügten sie bei, wenn man den Passus ohne den Zusammenhang ganzer Kapitel würdigen könnte.

---

[1]) Der Wetterwart. Roman von J. C. Heer. Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung. 418 S. [Mk. 4.50.]



Bei Rudolf Stratz „Du bist die Ruh'"[1]) ist es einmal zur Abwechslung das Weib, das die Zwiespältigkeit einer heißen und einer ruhigen Liebe erfährt. Diese Marja Michels kehrt, wie der Titel vielleicht deutet, zur ruhigen Liebe ihres braven, ordinären Gatten zurück, dem sie dreimal geistig überlegen ist. Stratz übertrifft in der Zeichnung der Personen, sofern man übertrieben dicke Striche abrechnet, die Heer und Ompteda bedeutend. So sieht sich Marjas Gemahl, Iwan, „der viel zu schwer und wuchtig durchs Leben geht", famos und konsequent porträtiert. Sein Rivale Westrups und Iwans Mutter bramarbasieren leider. Ein bischen übertreiben, aber geistreich übertreiben, mag Stratz bekanntlich fürs Leben gern. Dennoch steht dieser Westrups tüchtig da. Er bringt in das einsame, kleingeistige, hausbackene Leben Marjas eine raffinierte Note des nervösen, gebildeten, willensstarken Westens. Aber die Bürgertugend siegt, nachdem Marja einsah, daß Pflicht über Glück geht. Ja, Pflicht über Glück! mit diesem Tone klingt der Roman resigniert aus. Freilich die Frau, die mit dieser Einsicht, aber einer verhaltenen fremden Liebe zu ihrem kleinen Manne zurückkehrt, wird die Ruhe aus sich allein nicht finden. Da lügt der Titel.

Das Mittel, kraft dessen die Verwicklung und Lösung der Erzählung sich vollzieht, ist ein wirklich meisterlich geschildertes Baumwollen- und Spinnereigeschäft, in dem Iwan durch schweres Unglück darüber, was er kann und was er nicht kann, aufgeklärt wird. Sehr einfach und sehr gut hat der Autor den Schicksalsfaden der drei Hauptpersonen in das Garn dieser Moskauer Fabriken hineingewoben. Stratzens Talent der Konversation tritt überall fein hervor. Es wäre unserem Heer hievon ein Teil zu wünschen. In der Schilderung ist Stratz breit. Moskau läßt er uns in jeder Tagesbeleuchtung sehen. Aber trotz so viel Schnee und Kälte, Kuppelgold und Pelzvermummung, als er nur aufbringt, wird uns Moskau doch nicht plastisch. Stratz vergißt, daß nicht bloß Schlitten und dichter Mundhauch und das Glockenspiel von hundert Türmen, sondern daß auch eine Million Moskauer dazu gehören, um ein richtiges Moskau zu schaffen. Das Betrachtende und Schildernde überwiegt. Stratz wie Ompteda und Hoffensthal, auf den wir gleich stoßen, bieten überhaupt zu oft Stimmung für Aktion. Man atmet auf, wenn wieder eine Konversation anhebt. Hernach wieder Schilderung, Schilderung, Schilderung! Als geographisch poetische Partie hat Moskau freilich Seite 34 ein wunderbar schönes Porträt bekommen.

Von Schilderungen voll ist auch „Maria Himmelfahrt" von Hoffensthal.[2]) In der Form ungemein einfach und still, schreibt der Romancier doch so nervös und blutig, daß man fast an Jakobsen denkt, der zwar in die Hände seiner reinen, einfachen Ulla übel paßt. Das bergige Südtirol mit seinem Sommer voll Hitze und Gewittern, seinem Christmonat im tiefen Schnee und seinem Märzen voll Föhn wird zum Erleben deutlich dargestellt. Und diese Stimmungen der Natur sind gleichsam in die Seelen eines jungen Paares Berthold und Ulla hineingestimmt. Aber Hoffensthal führt nicht aus, was er uns ein halbes hundert Seiten hindurch glauben macht, das fruchtbare Motiv: die Geteiltheit eines gedankentiefen, schwärmerischen Mannes zwischen Natur und Mensch, zwischen Weibesliebe und Heimatliebe.

---

[1]) Du bist die Ruh', Roman von Rudolf Stratz. Berlin 1905, Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 384 S. [Mk. 4.50.]

[2]) Maria-Himmelfahrt, Roman von Hans von Hoffensthal. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 355 S. [Mk. 4.—]



Statt den Konflikt solcher zwei Geliebten zu entwickeln, läßt Hoffensthal vielmehr die Rivalen sich aussöhnen. Dagegen taucht jetzt ein zweites Weib auf, das dem ersten den Ehemann streitig macht. Und nun wird Ulla und Heimat abtrünnig verlassen. Berthold folgt seiner Renia. Weit besser hat hier der Dichter das harte, peinliche Nebeneinandersein der zwei Eheleute bis zu ihrem Scheiden, als das zweite Auseinandergehen Renias und Bertholds nach kurzem Liebesrausch dargestellt. Hier liegt eine Unebenheit. Das Zerwürfnis zwischen Renia und Berthold, weil er Genuß, sie Langeweile über einer und der nämlichen Natur empfindet, genügt denn doch nicht mehr, nachdem man aus dem Mittel der Naturliebe früher schon nichts Seelenbewegendes zu machen verstand. Immerhin, Berthold kehrt wie ein Geretteter zurück und söhnt sich mit der sterbenden Ulla aus. Die Großtaten dieses Romans sind ohne Zweifel die Naturzeichnungen und die gesamte einfache Art, womit der Dichter alles vor uns erstehen läßt. In der Charakteristik der Menschen hat Hoffensthal allerdings noch viel zu lernen. Im übrigen zeigt er die Vorzüge und Fehler großer Erzähler.

Weniger eigentliche Dichterkraft als die genannten weist der unlängst verstorbene Franzos im „Pojaz" [1]) auf. Aber etwas Einheitliches ist an diesem Buche. Diese Einheit rührt von der zielbewußten Erzählung, wie ein nach Künstlerrecht und Künstlerfreiheit dürstender, hochbegabter Judenknabe sich mit unendlichen Mühen aus der tiefen Verschrobenheit und Engherzigkeit des Ghetto ringt und gerade noch vor dem heiß erkämpften Ziel sterben muß. Die Erzählung ist ebensosehr kulturhistorische Geschichte als persönliche Tragödie. Breit und oft mehr ins Biographische gehend, entschädigt sie dann wieder durch Kapitel von scharfer und hinreißender Lebenstreue. Im halbslavischen Blute des Schriftstellers liegt das Talent, nicht bloß gut, sondern auch mit tragikomischer Übertreibung zu charakterisieren. Man darf sagen: der „Pojaz" gibt ohne Kunst Heimatkunst, aber der Deutsche schaudert zurück vor einer solchen Heimat.

Noch besser, aber noch breiter ist in Ertls „Die Leute vom Blauen Guguckshaus", [2]) Volk und Gasse Wiens anno 1809 gezeichnet. Doch bekommt man nach dem düstern Slavenbild hier ein lichtes, liebevolles Gemälde. So licht, daß man es fast nicht glauben kann. Nichts als Gutmütigkeit! als Wienerherzlichkeit! Selbst der einzige wahre Bösewicht gelingt in der Zeichnung nicht gut. Und dennoch, das Buch packt und nachdem man die ersten zwanzig Seiten kaum fertigbrachte, fährt man nun unerschütterlich fort. Denn der Mund dieses Buches redet historisch und persönlich wahr in jedem Ton. Nach außen und innen empfindet man reine, beste Wirklichkeit. Einzelheiten wie die Assemblee und das Kartenspiel der Herren sind Kabinettstücke trauter Seelenmalerei. Der echte Wienerhumor sticht überall leise durch. Darüber vergessen wir, daß die Hauptsache, die Liebe der Wetti und des Sebold, viel zu schwach und dünn durch dieses unaufhaltsame Geschiebe von Wienergemütlichkeit und Wienerschwatzhaftigkeit scheint. Die Donner von Aspern grollen herein. Aber die Geschichte endet, bevor man von Wagram weiß, in einer gewissen Morgenhoffnung Österreichs. Bei aller Gutmütigkeit der Szenen läßt Ertl doch die vielen Übel von oben ihre Schatten ins behagliche Dasein dieser Zeug-

[1]) Der Pojaz, Eine Erzählung aus dem Osten v. Emil E. Franzos. Stuttgart-Berlin 1905 Cotta Nchf. 486 S. Mk. 4.50.

[2]) Die Leute vom Blauen Guguckshaus, Roman von Emil Ertl. Leipzig 1906, L. Staackmann. 423 S. Mk. 4.50.



und Bandfabrikanten fallen. Aber zu breit und schwer läßt er diese Schatten doch nicht werden. So vermochte Ertl kraft einer seltenen epischen Begabung und Frohmütigkeit ein glaubhaftes Idyll in eine Zeit, die nichts als eine einzige Tragödie war, zu stellen. Das Buch vom Blauen Guguckshaus ist ein Behagen für lange, geduldige Lesestunden.

Wir haben noch ein Aschenbrödel unter den heurigen Büchern genannt. Müllenhoffs „Abseits“[1]) wird von hundert minderwertigen Bänden verdunkelt. Und doch ist es eine ganze Leistung. Es verspricht nur Bilder. Gut! Es erstehen denn auch nur Bilder. Aber diese Bilder haben in ihrem einfältigen und lautern Sinn mehr Wert, als hundert landläufige Romane und Novellen. Wir bekommen nur Genremalerei des Lebens. Doch in ihrer Art ist das eine so fertige Kunst, daß man ein Dutzend großer Romanheldenleben dagegen nicht eintauschte. Den Armen, Kleinen, Verstoßenen hat das Buch seine Liebe geschenkt, und es weiß mit wenigen, einfachen Mitteln Stimmung für sie zu machen. Schade, daß es nur Skizzen sind! Eine solche Feder sollte sich an Größeres wagen. In „Draußen am Strand“ findet man Ansätze zu Novelle oder Roman, die viel versprechen.

Wohlmeinend und herzlich ist auch Heims' „Das Heimweh und andere Novellen“[2]) geschrieben. Aber wenig Gestaltungskraft und noch weniger poetische Persönlichkeit findet sich in diesem harmlosen Büchlein vor. Auch Rafaels Novellen „Vom alten Sachsenstamme“[3]) gibt zwar das Wesen der Widukindsöhne und Töchter in starker, wohl oft zu knorriger Zeichnung. Aber das Werklein wird den Anforderungen, die man an Sprachform und Entwicklung der Psyche im Erzählen stellt, nirgends gerecht. „Harro Harring, der Friese“[4]) von Thusnelda Kühl besitzt mehr biographischen als literarischen Wert und verdient nur im ersteren Sinne als freilich zerfetzte Darstellung des unruhigen, talentvollen Harring Beachtung. Ganz wertlos dünken uns „Indische Nächte“ von Sarath Kumor Gosh.[5]) Ist das eine Übersetzung aus dem Englischen ins Englische aus dem Indischen oder wie? Der echtindischen Poesie trauen wir eine zartere und tiefere Märchenseele zu, als diese grobe, aller echten Phantasie bare Phantasterei zeigt.

Nur der sichtbar aus jeder Zeile tropfende Fleiß in der Künstlernovelle „Um den Druidenbaum“[6]) hält uns von einer gleich harten Rüge ab. Dieser Novellist Alfred Niedermann ahmt Konrad Ferd. Meyer im Stil und in der äußeren Formierung des Novellenstoffes mit erstaunlichem Kopistentalent nach. Weiter aber reicht seine Gabe nicht. Ungeheuerlich wie eines der eben genannten indischen Märchen klingt seine ganze Geschichte vom Bischof in Pruntrut, von Richenza und Guirot, dem feinen Architekten. Nirgends ein Faden Wahrscheinlichkeit! Geradezu langweilig wirkt der dumme Schnickschnack, den Niedermann überall dem Kirchlichen anhängt. Wie schlecht muß er seinen Meyer erfaßt haben! Uns erbarmt der Leser. Wenn man je einen literarischen Zwerg sehen will, der auf die Fußspitzen steht, um an die Riesen hinaufzulangen, so öffne man dieses Büchelchen.

[1]) Leipzig 1905, C. F. Amelang. 191 S. Mk. 2.—.
[2]) Glückstadt 1906, Max Hansen. 212 S. Mk. 2.—.
[3]) Leipzig 1905, Amelang. 210 S. Mk. 2.—.
[4]) Glückstadt 1906, Max Hansen. 192 S. Mk. 2.40.
[5]) Berlin, Vita. Deutsches Verlagshaus. 238 S.
[6]) Leipzig 1905, H. Haessel. 208 S. Mk. 2.80.



Münchener Theater.

Die dramatische Novität, die einen stärkeren Eindruck in uns auslösen könnte, scheint heuer von unseren Bühnenleitungen nicht gefunden zu werden. Was auf unseren Brettern irgendwie über die flüchtigen Theaterstunden hinaus in uns fortwirken konnte, das liegt schon jenseits der Produktion unserer Tage. Von Ibsens „Peer Gynt“ ist in diesem Blatte die Rede gewesen, als er im vorigen Herbste durch die „Dramatische Gesellschaft“ im Prinzregententheater geboten wurde. Die Hofbühne hat die Dichtung nun in ihren Spielplan herüber genommen; und hier vor dem naiveren, nicht durch Text- und Kommentarstudium vorbereiteten Publikum erwies sich die Aufgabe noch undankbarer, dieses rätseltiefe Buchdrama auf einen Theaterabend zusammenzustreichen. Neu war in der Besetzung fast nur der Peer Gynt Salfners, eine respektable Leistung, aber beileibe nicht mehr. Sehr eindrucksvoll war wieder Griegs schöne Musik. — Von bestem Erfolge erwies sich die Neueinstudierung des „Misanthrop“, in der so glücklichen Übertragung Ludwig Fuldas. Die Pflege Molières sollte sich unsere Hofbühne noch mehr angelegen sein lassen, zumal sehr gut gespielt wird und sich hier die Lücken unseres Ensembles minder bemerkbar machen. Auch die Neueinstudierung von Goethes „Götz“ war begrüßenswert, die Aufführung durchaus würdig; mehr läßt sich heute nicht verlangen. — Eine einaktige Novität „Ninon von Lenclos“ von Ernst Hardt ward recht freundlich aufgenommen. Ein junger Edelmann verliebt sich in die ewig junge Ninon. Als er erfährt, daß sie seine Mutter ist, tötet er sich. Diese bekannte Episode hat der Autor in schöne Verse gebracht und das historische Milieu geschickt arrangiert. Eine kluge, feine Ästhetenarbeit ist das Stück, aber wir spüren kaum irgendwo einen stärkeren inneren Anteil des Dichters; und so kann das Drama auch in uns einen tieferen Impuls nicht erwecken. Zu einer Separatvorstellung im Kgl. Residenztheater hatte der „Neue Verein“ geladen. Er bot sehr unterschiedliches an Qualität. „Der Schlachtenlenker“ von Bernhard Shaw hatte Erfolg und wurde auch gut gespielt. Insbesondere Lützenkirchen verkörperte den Napoleon Bonaparte in Maske, Haltung und Spiel famos. Der satirische Heldenentthroner aus Irland wird z. Zt. in Deutschland maßlos überschätzt. Der Oskar Wilde-Mode folgte die Shaws. Würden wir uns an der Freude genügen, einen zweifellos geistreichen Schriftsteller kennen gelernt zu haben, so müßte eine besonnene Kritik das Pedaltreten der Übereifrigen nicht hemmen. Wir lernten Shaw schon in seinen „Helden“ im Schauspielhaus kennen; sein „Schlachtenlenker“ hat ähnliche Tendenz. Alle Größe ist Schwindel und Pose, läßt uns nur die richtige Kammerdienerperspektive gewinnen, und alles wird sich in seiner kleinen Erbärmlichkeit

zeigen. Sardou hat uns in der ‚Sans-Gêne' schon Napoleon als Lustspielfigur hingestellt; Shaw ist noch viel bissiger, rücksichtsloser. Ich bestreite aber, daß der britische Satiriker künstlerisch erheblich höher steht, wie der gewandte Pariser Autor. Wie die schöne Spionin den Schlachtenlenker überlistet und die unedlen Triebfedern seines Handelns bloßlegt, ist sehr amüsant und oft recht geistreich. Die bei Shaw wiederkehrende Meinung, daß der brutale Egoismus allein das Geheimnis des Erfolges sei, ist zum mindesten einseitig. Die Fabel an sich besteht nur vor dem Rampenlicht. Sie ist Theater und zwar von älterer Sorte. Shaw war immerhin eine Qualität; dann folgte eine Schülerarbeit. Die Uraufführung von Ernst Hierls Drama „Der junge Fritz von Preußen" wurde glatt abgelehnt. Man ist bei einem blutjungen Dichter immer gerne bereit, die Vorzüge zu betonen, welche „für die Zukunft noch Schönes erhoffen lassen". Es tut mir herzlich leid, ich habe eifrig gefahndet, ob sich nicht doch in dem ungeschickten Szenengefüge etwas von Eigengepräge, und sei es nur ein Wort, finde. Ich vermag aber nicht zu sagen, wieso sich der „Neue Verein" hier irgend ein Ergebnis von Wert versprechen konnte. Der dankbare Konflikt zwischen jung und alt ist wohl selten so ohne Temperament auf die Bühne gestellt worden, und ganz sicher wäre aus diesem „jungen Fritz" niemals der „Große" herausgewachsen. Gespielt wurde durchweg höchst mittelmäßig.

In seinen „Neuvermählten" hat Björson vor vielen Jahren andere Konflikte zwischen jung und alt mit warmem Dichterherzen und Lebensklugheit entwickelt. Das Hoftheater hat das anmutige Stückchen viele Jahre lang hin und wieder mit Erfolg gegeben. Nun hat sich das Schauspielhaus dank einer neuen Übersetzung des liebenswürdigen Werkchens bemächtigen können. Direktor Stollberg empfand, daß neben stets gültiger Wahrheit und Poesie manche Details heute schon ein wenig altmodisch wirken mußten; er hüllte deshalb das Lustspiel in ein feinsinnig komponiertes Biedermeiergewand, und es saß wie angegossen. Gespielt wurde mit einer graziösen Noblesse, die die Vorstellung zu einem ganz ungemischten Genusse erhob. Dann folgte ein wegen Krankheit frühzeitig abgebrochenes Gastspiel von Kainz, der als Rudorff den vielgespielten „Rosenmontag" mich fast mit dem Reize der Neuheit sehen ließ. Von gutem Erfolge war auch die Première von Ruederers „Fahnenweihe". Das Stück ist mittlerweile zwölf Jahre alt geworden. In der Zeit so rasch verblassenden Dichterruhmes ist dies ein fast ehrwürdiges Alter. Ich glaube, es wird im Schauspielhause länger halten als seinerzeit am Gärtnerplatz. Das Publikum goutiert heute herbere Kost besser. Mit dem Fanatismus des enttäuschten Idealisten sieht Ruederers pechschwarze Brille eine Welt von Gemeinheiten. Er will dem sentimental-verlogenen Bauernstück die Wahrheit entgegenstellen und fällt in das andere Extrem. Wäre sein Pessimismus nicht so stark, sein Humor hätte ganz andere Leuchtkraft. Charakteristik und Szenenführung sind oft von großem Können.

Einen sehr erfreulichen Erfolg hatte unsere Oper mit der lange verzögerten Uraufführung von Wolf-Ferraris „Vier Grobianen", durch deren Wort und Ton mit so glücklicher Feinhörigkeit einigenden Verdeutschung sich der inzwischen verstorbene Hermann Teibler ein großes Verdienst erworben hat. Wie in seinem Erstling liegt dem neuen musikalischen Lustspiel Ferraris eine Komödie von Goldini zugrunde, deren Charme und liebenswürdiger Humor seiner tonkünstlerischen Frohnatur so ausgezeichnet liegt. Er besitzt Erfindung und Temperament, Humor ohne Grobheit, Grazie und eine rühmliche technische Gewandtheit. Die

Aufführung unter Mottl war größtenteils vorzüglich. Unseres Ensembles Mozartschulung kommt auch dem Kleineren zustatten. Wir dürfen uns dieses Talentes freuen. Heiterkeit mit Anmut ist heute selten. L. G. Oberlaender.

Wiener Theater

Die Direktion des Burgtheaters hatte offenbar an den bisherigen Mißerfolgen dieser Saison noch nicht genug. Daher führte sie Bernhard Shaws Komödie „Der verlorene Vater" auf. Ein andrer Grund für diese Aufführung ist nicht recht herauszufinden. Wohl aber läßt sich mehreres nennen, das uns auf die Bekanntschaft mit dem „verlorenen Vater" gern verzichten ließe. Das Stück ist keines der besten von Shaw, ist eigentlich überhaupt kein „Stück", sondern die in eine nichtssagende Lustspielhandlung gezwängte Anhäufung von Paradoxien und satirischen Ausfällen gegen die englische Gesellschaft. Sie bleiben dem deutschen Publikum zum Teil unverständlich und wirken daher eher ermüdend als erheiternd. Dies aber liegt nicht nur an den andersgearteten Verhältnissen, sondern auch — vielleicht hauptsächlich — am Verfasser selbst. Auch Wildes „Triviale Komödie", die ich hier zu erwähnen bereits Gelegenheit hatte, ist eine uns fremd anmutende Gesellschaftssatire, und doch hat sie uns einen köstlichen Abend verschafft. Bernhard Shaw versteht es ja wohl, sich nicht ohne Geist über alles und jeden, über die ganze Welt und sogar sich selbst lustig zu machen, aber seiner Ironie fehlt das Brillierende, Mitfortreißende, das uns an Wilde entzückte. Das Publikum ließ sich von seiner Lustigkeit nicht anstecken und blieb kalt, obgleich es anfänglich den besten Willen zeigte, sich erwärmen zu lassen. Einigen Erfolg errang nur die vorzüglich gespielte Szene zwischen dem übermütig heiteren Zahnarzt Dr. Valentin und der von ihrer überspannten Mutter frauenrechtlerisch erzogenen Gloria: so sehr die junge Männerfeindin sich gegen die Liebe wehrt und auf ihre Selbständigkeit pocht, — als der Bewerber von Worten zu Taten übergeht und sie herzhaft abküßt, fühlt sie sich besiegt. Neu ist eine solche Szene auf der Bühne an und für sich zwar nicht; sie wird es aber durch das glänzende Wortgefecht, das Shaw die beiden führen läßt. Mit allem übrigen wußte das Publikum trotz oder wegen der Überfülle an Witz und Ironie nichts anzufangen; es wartete kaum das letzte Fallen des Vorhangs ab, um seinem Mißfallen Ausdruck zu geben. — Acht Tage nach der Aufführung des „verlorenen Vaters" gab sich die Leitung des Burgtheaters neuerlich eine Blöße, — hoffentlich die letzte in diesem Spieljahr, da weitere Novitäten nicht beabsichtigt sein sollen. Man spielte nämlich zwei durch Rudolf Lothar übersetzte italienische Stücke, „Das Andere" von Battistini und „Die Hochzeitsreise" von Traversi. Das Publikum, das zum großen Teil aus Anhängern und Freunden des Übersetzers bestand, amüsierte sich zwar recht gut; aber das kann der Direktion nicht als Entschuldigung dienen: Stücke, in denen, wie in der „Hochzeitsreise", die heikelsten Dinge in abstoßender Weise erörtert werden, ohne daß der peinliche Eindruck durch künstlerische Vertiefung oder packende Tragik verwischt wird, gehören nicht auf die einst „erste" deutsche Bühne.

Gut gemeint, aber in der Ausführung leider ziemlich mißglückt ist das im Raimundtheater aufgeführte fünfaktige Drama „Messenhauser" von Fritz Telmann, das die Wiener Tage des Sturmjahrs 1848 in historisch getreuer, aber nichts weniger als fesselnder Weise schildert. Um uns Kinder der Gegenwart durch das Schicksal eines damaligen Freiheitshelden zu rühren oder zu begeistern, bedarf es eines andern Helden als des unentschlossenen, weichlichen, verträumten Dichter-

lings, dessen Tun oder Nichttun von der Liebe und dem Willen zweier Frauen beeinflußt wird, und vor allen Dingen eines anderen Autors als Telmann, der seinen Gestalten keinen lebendigen Odem einzublasen vermag. Trotz all der Volksaufläufe, Kanonaden, Feuersbrünste, Begeisterungsreden, Liebes- und Kampfesszenen, die in einer langen Reihe von Bildern lärmend vorüberziehen, bleibt der Zuschauer kühl bis ans Herz hinan, vergißt keinen Augenblick, daß er im Theater sitzt, und möchte den Schauspielern, die sich mit ihren Rollen redliche Mühe gaben, am liebsten zurufen: „Regen Sie sich doch nicht auf, — es ist ja alles nicht wahr!" Nur bei glänzender, historisch zutreffender Ausstattung hätte das Stück einiges Interesse erwecken können. Da es aber auch daran in sehr merklicher Weise fehlte, blieb dem Publikum nichts anderes übrig als sich zu langweilen; man sah einzelne Zuschauer schon vor dem letzten Bilde fortgehen. Kann es ein vernichtenderes Urteil für ein Stück geben?

Mehr Glück hatte auf derselben Bühne Otto Conradi mit seinem „Reformator", Märchenspiel in vier Akten. „Märchenspiel" wohl nur insofern, als die mächtige Fee Protektion und der ihr gegenüber hilflose Genius Wissen ein paarmal in höchsteigener Person auftreten, — sonst aber fußt das Stück, das im Lande „Bureaukratien" spielt, auf der wirklichsten Wirklichkeit, wettert kräftig gegen Korruption, Amtsschimmel und alten Zopf, spricht von Diurnistenelend und Vorgesetztendünkel; kurz, wirft mit Schlagwörtern um sich, die immer im Publikum ein verständnisvolles und dankbares Echo wecken. Der Autor verrät sich durch mancherlei Naivitäten, unmögliche Voraussetzungen und Übertreibungen, die in der Tat etwas „Märchenhaftes" haben, als Anfänger in der dramatischen Kunst, verfügt aber über ehrliches Wollen und eine ganz hübsche Phantasie; vielleicht wird einmal was aus ihm.

In unserer Zeit, in der die Satire eine so große Rolle spielt und sich einer gewissen Beliebtheit erfreut, hätte der Einakter des altgriechischen Spötters Lukianos „Die Fahrt über den Styx" (deutsche Bearbeitung von Paul Lindau) wohl auf Interesse rechnen dürfen; und doch hörte das Publikum des Lustspieltheaters nur mit sehr geringer Teilnahme zu, wie der Philosoph des zweiten Jahrhunderts Leute und Sitten seiner Zeit mit scharfem Spott geißelt, indem er die Seelen der Verstorbenen vor dem Richter der Unterwelt erscheinen und von ihrem Leben und Tun auf Erden berichten läßt. Trotz mancher scharfen Pointe im Dialog weht das Stückchen etwas naiv an, verdient aber keinesfalls die ihm zuteilgewordene Ablehnung. Nicht viel besser erging es der zweiten Darbietung des Einakterabends, dem Bilde aus dem dreißigjährigen Kriege „Mamzelle Courasche" von Erich Korn; die Brutalität dieses Stückes stieß ab, die langen und unerfreulichen Dialoge ermüdeten. Den Beschluß des Abends bildete Arthur Schnitzlers Burleske „Zum großen Wurstel", die im Wurstelprater spielt und sich schon dadurch die Herzen der Wiener gewann. Die Majorität des Publikums ergötzte sich am Milieu und der trefflichen Darstellung und applaudierte harmlos, ohne sich darüber klar zu werden, daß Schnitzler da eine bissige Persiflage nicht nur auf Schauspieler und Dichter, sondern auch auf das Publikum selbst geschrieben. — An einem andern Abend kam im Lustspieltheater Felix Dörmann mit der Komödie „Die Frau Baronin" zu Worte, die eine sogenannte Schlüsselkomödie sein soll. Mag sein, daß es für den Eingeweihten amüsant war, die Richtung des damit abgeschossenen Pfeiles zu verfolgen, — der unparteiische Zuschauer konnte nur konstatieren, daß er den Abend an ein unerquickliches und flaches Stück verloren hatte.

H. Brentano.



Zeitschriftenschau

VIII.

Inland.

Sexueller Stumpfsinn. In einem der letzten „Hochland"-Hefte hieß es ungefähr: Gerade diejenigen, die auf katholischer Seite unausgesetzt gegen eine verkehrte Prüderie kämpfen müßten, hätten ein besonderes Interesse daran, daß der Kampf gegen die sexuelle Schmutzliteratur von Erfolg gekrönt würde. Diesen Kampf nachdrücklich zu führen, wird uns mehr und mehr erleichtert durch den Umstand, daß die Erkenntnis der Gefahr und die Furcht vor ihren Wirkungen auch in freisinnigen Kreisen bedeutend um sich greifen. Er würde uns noch viel mehr erleichtert werden, wenn die „psychologischen Irrtümer der ehrlichen Sittlichkeitseiferer", von denen Karl Jentsch im Aprilheft der Berliner „Neuen Rundschau" (S. 401) spricht, nicht immer und immer wieder das Mißtrauen der Kunstfreunde wachrufen würden. Anderseits hatten und haben diese zum großen Teil nicht den genügenden Einblick in die Ausdehnung des Unfugs. Jentsch z. B. gesteht zu, daß er die erwähnten „psychologischen Irrtümer" und „offenbar falschen Maßregeln" in einem anderen Tone bekämpft haben würde, wenn er eine Ahnung von der porno-photographischen Industrie, von der Art und Massenhaftigkeit ihrer Produkte gehabt hätte, über die er erst durch Dr. Ludwig Kemmers Schrift „Die graphische Reklame der Prostitution" belehrt wurde. Aus dieser erfuhr er unter anderm, daß Scharen von Kindern als Modelle benützt werden. Auch aus den letzten Reichstagsverhandlungen geht hervor (vgl. Otto v. Erlbachs Aufsätze in der „Allgemeinen Rundschau"), daß verschiedene Männer der Linken durch die vom Abgeordneten Roeren vorgelegten Proben stark überrascht wurden. Es wäre wahrhaftig Zeit, daß die Frage aufhören würde, als Parteisache behandelt zu werden. Mit Schlagwörtern kommt man auf diesem so nuancenreichen und so delikaten Gebiete am allerwenigsten weiter. Daß auch die anständigen Leute, die unserer Weltanschauung schroff gegenüberstehen, für zweifellosen Schmutz nur unzweideutigen Abscheu haben, sollte man doch eigentlich nicht zu sagen brauchen. Bei Jentsch z. B. lese ich: „Der Nervenarzt August Forel, ein Monist Häckelscher Richtung und entschiedener Pfaffenfeind, brandmarkt an fünf Stellen seines Buches über die sexuelle Frage die Art Literatur und Kunst, über die gestritten wird, als eine Volkspest." Jentsch selbst meint: „Einer großen politischen Partei zumuten, daß sie den Schutz gewisser obszöner Dinge in ihr Programm aufnehmen solle, das könnte nur einer Gesellschaft von Louis einfallen."

Leo Berg ist der Prüderie und Muckerei wohl auch ziemlich unverdächtig. Deswegen schreibt er auch viel Gescheites über die psychologischen Bedingungen der erotischen Literatur in einem Aufsatze der Münchener „Propyläen" (Nr. 27). Zwar die Anschauung, die seinen Ausführungen offenbar zugrunde liegt, die Meinung, daß die Pornographie entstehen müsse, wo sich die Liebe „selbst nicht stolz und frei ausleben" dürfe, sollte etwas vorsichtiger und eingeschränkter zum Ausdruck gebracht sein. Auch der Vorwurf der „politischen Verlogenheit", die angeblich nur unbequeme Künstler strafen will, wäre besser unterblieben. Aber in vielen Punkten trifft doch Berg mit seinem Spürsinn das Richtige. Er sieht in dem größten Teil der pornographischen Literatur eine „kindische Spielerei mit der Liebe und dem Leben". „Diese Pornographie ist für Knaben und Lüstlinge, also Kindsköpfe in der Liebe, und sie wird hervorgebracht von ebenso unreifen Kindsköpfen oder aber raffinierten Geschäftsleuten der Literatur. Statt der Liebe, d. h. der erotischen Leidenschaft, Erfahrung und Phantasie haben sie alberne Vorstellungen von der Liebe. Die eine Gattung wird von unserm Clauren vertreten; sie besteht in spielerischen Vorstellungen des Nackten, in mehr oder weniger dumm gedachten Enthüllungen, in albernen Anspielungen auf Körperteile, Brautnächte, Verlegenheiten, ohne daß je das, worauf angespielt wird, auch nur ordentlich vorgestellt ist. Denn dazu wäre immerhin schon einige Leidenschaft, Phantasie und Erfahrung nötig. Das Dumme dieser Geschichten zeigt sich in der Unterschlagung eines großen Teils der Liebe, indem namentlich alles das, was sonst in Liebesgeschichten eine Rolle spielt, beiseite gelassen wird, eigentlich der ganze Roman, der zwischen zwei Menschen sich entwickelt, und natürlich die Darstellung dieser Menschen und ihre Verhältnisse selbst. Anderseits um hier möglichst schnell zu Pikanterien, Enthüllungen usw. zu gelangen, müssen die Veranlassungen so plump als möglich herbeigeführt werden, um die Situation zu schaffen, die zwar vollkommen unwahrscheinlich und albern ist, aber für den pornographischen Zweck erwünscht wird. Die Liebe selbst ist gewissermaßen nur der Vorwand, um so schnell als möglich zu dem zu kommen, was die Sinne aufregt ...

Die Voraussetzung dieser ganzen Literatur ist immer: Der Mensch hat gar keine anderen Sorgen und Bedürfnisse als das Geschlechtliche, mindestens der Mensch, sofern er Leser ist, der nur an seiner erotischen Neugier gepackt wird. Diese ganze Kunst dient also den Unerfahrensten und Dümmsten, die entweder durch ihre krankhafte Erregung oder ihre Unkenntnis von jeder Nacktheit und jeder Anspielung aufs Geschlechtliche sich aufregen lassen. Die Verfasser solcher Schriften, die vielleicht Besseres können, merken jedenfalls sehr bald, daß sie mit ihren blöden Anspielungen auf das Geschlechtliche dieselben Wirkungen hervorbringen, als durch künstlerische Durchführung ihrer Motive, vielleicht sogar stärkere, jedenfalls schnellere ...

Tief zu bedauern ist nur, daß bei uns, wie Berg ausführt, vielfach jener „unkünstlerische Geist" herrscht, „der diese Kretinismen, um die es sich meist handelt, nicht von Kunstwerken unterscheiden kann, weil sie scheinbar dieselben Gegenstände haben".

Vom Dichter. Was der Dichter soll, das ist wohl eine Frage, nicht viel jünger als der Dichter selbst. Und gerade in unserer problematischen Zeit sind der Antworten gar viele. Doch taucht immer reiner und immer sehnsüchtiger erwartet jenes alte Dichterideal auf, das Stephan Zweig u. a. in der Dichtung Alberta v. Puttkamers ausgesprochen findet (Lit. Echo, 12. Jahrg. S. 841), jener „Glaube an

die Dichter, daß sie die Vornehmen, die Führer und Kronen ihrer Zeit sein müssen, daß von ihnen die steten Reinigungen und Befreiungen von der Enge und befleckten Nähe des Alltags einzig ausgehen können wie einst und immer".

Im ersten Aprilheft der gleichen Zeitschrift meint Paul Schulze-Berghof, zurzeit bewege ein lebhafter Wille zur Kunst die Gemüter, und überall sei man an der Arbeit, die Kunst als einen notwendigen Faktor unserem Leben einzufügen. Wenn aber die Kunst mehr als bisher eine Erzieherin des Menschengeschlechtes werden wolle, dann müsse um so strenger auf den wahren Lebensgehalt des Kunstwerkes gesehen werden. Zu diesem Zweck untersuche er den „recht abgenutzten und trüb gewordenen ästhetischen Begriff" der dichterischen Objektivität. Das Dogma von der Subjektivität des Lyrikers und der Objektivität des Epikers und Dramatikers stütze sich im allgemeinen auf ganz äußerliche und nebensächliche Unterschiede in der Form, sei ein ästhetisches Vorurteil, das endlich einmal aus den Köpfen verschwinden müsse. „Aus den Wörtchen ‚ich' und ‚du' mit ihren syntaktischen Konsequenzen erblüht die subjektive Form der Darstellung; sobald der Dichter aber nur ‚er' und ‚sie' sprechen läßt und sich, ob es nun etwas zu sehen und zu hören oder zu urteilen gibt, hinter dem Rücken von Hans und Lene versteckt, ist er in der objektiven Form der epischen Erzählung. Wehe dem Epiker, der sich hier einmal vergißt und aus sich herausgeht; die ästhetische Weisheit des frischgebackensten Kritikers genügt, um dem Dichter unkünstlerische Formlosigkeit nachzuweisen..." Der Punkt aber, wo sich die Frage nach der Subjektivität und Objektivität des Dichters von selbst löse, sei ein ganz anderer und viel tiefer gelegener. „Zwei Welten sind es, die in uns aufeinander stoßen, deren Stellung zu einander unser ethisches Gefühl bald sympathisch, bald antipathisch berührt und erregt: Die subjektive und objektive Welt, oder das Reich, in dem das Recht des Individuums herrscht, und das Reich, wo die Gesetze der Allgemeinheit, der Gattung, den Wechsel von Entstehen und Vergehen dirigieren." Der Lyriker löst zwar den Lebensschrei des Individuums als „inhärenten Bestand der Weltsubstanz" aus, fragt aber nicht danach, „welches Echo er in der Außenwelt weckt, und kümmert sich nicht um das Gut und Böse außerhalb des Subjekts." Dagegen müsse der Epiker und Dramatiker wohl bei der Charakterzeichnung das Individuum an sich als eine von der Natur gewollte Einzelexistenz anerkennen, müsse dann aber auch die Konsequenzen weiterführen, die sich aus der Stellung des Individuums zu seiner Umwelt ergeben, und zwar nach dem objektiven Urteil, das er aus dem Gesetzbuche des Universums begründet und abliest. „Der epische oder dramatische Dichter erschließt uns nicht nur das Leid des Individuums, sondern zeigt uns auch woher es kommt, ob es aus eigener oder fremder Schuld hervorgegangen, ob es Strafe oder Martyrium, ob es in seiner Gestalt lächerlich, banal oder heroisch ist, er zeigt uns, wo das Recht des einen aufhört und das des andern anfängt, ob die Gattung das Individuum tyrannisiert oder ob das Individuum das Leben der Gattung bedroht." Überhaupt sei ja die epische und dramatische Handlung und der im Kunstwerke fixierte Streit zwischen unseren egoistischen und altruistischen Gefühlen, unserm Ich- und Alleinempfinden, der Kampf zwischen den psychischen Beharrungs- und Bewegungsgesetzen in uns mit denen der Außenwelt. Der klarste und schärfste Spiegel des Lebens- und Weltbildes aber sei das Drama. M. Behr.

Ausland

Wenn man sieht, welches gewaltige Echo „Der Heilige“ von Fogazzaro in der ganzen Welt wachruft, möchte man fast einem Frühling der religiösen Gefühlswelt entgegenjubeln. Im eigenen Lande existiert bereits eine ganze Literatur über das Werk, in Frankreich brachte den Roman die „Revue des Deux Mondes“, in Deutschland das „Hochland“. Auch in England wird er bereits lebhaft besprochen. Die „Fortnightly Review“ (1. Märzheft) betrachtet ihn im Zusammenhang mit den übrigen Werken Fogazzaros als ein Lebenswerk, als den Ausdruck des ganzen Mannes in einem gewaltigen Wurf, dem aber doch wieder gerade die Gegenwart und der Augenblick Fleisch und Blut verliehen. — „Und die Aufnahme, die diesem Roman gewährt wurde, gibt ein Maß für den Erfolg, den man in der geistigen Auferweckung der Nation erhoffen darf und von deren Verwirklichung Fogazzaro, der Dichter und Patriot, träumt.“ In England ist nun der religiöse Roman nichts Neues. Das englische Volk hat sicherlich einen tiefreligiösen Zug. Das konstatiert der stumpfeste Beobachter alsobald. Wir hatten auch gerade noch in der jüngsten Zeit hier einen Vertreter dieser Kunstart in dem Dichter Sheehan. Bei uns hat mehr die Aufnahme von „Hilligenlei“ als das Werk selbst gezeigt, wie glühend und echt noch das religiöse Bewußtsein auch hier ist, und wie auch wir vielleicht bald Tieferes und Besseres in der Richtung erwarten dürfen.

In Frankreich treten Männer wie Paul Bourget und Brunetière, der Herausgeber der „Revue des Deux Mondes“, mit großem Ernst an die religiösen Fragen der Gegenwart. In jüngster Zeit gilt die Aufmerksamkeit einem Buche von Anatole France: „Sur la Pierre blanche“ (Paris, Calmann-Lévy), das ähnliche Fragen wie Il Santo und Hilligenlei behandelt. Eine Art Thesenroman. Ja, und es teilt sogar fast mit Il Santo den Schauplatz: Es spielt auf dem Forum. Ein Mitglied der Gesandtschaft, im licencié des lettres, dann ein Druckereibesitzer, der zugleich Schriftsteller ist, ferner ein Ingenieur und ein Kunstliebhaber kommen hier zusammen und streiten sich über die Vergangenheit, über die Zukunft — ja sogar über die Fragen der Gegenwart. Sie sprechen über Religion, über Rassen, über Krieg und Zivilisation. Aber der „Gedanke des Christentums kann ihnen keine Hilfe leisten“ und Paulus, der „Jude mit den flammenden Augen wird uns nicht sagen können — (was auch Markus davon denken mag) — wie der Name des Gottes heißt, der Juppiter entthronen wird“. Die „Revue bleue“ meint von dem Werke, daß Anatole, France an den eigentlichen Träumen seiner Nation gar nicht teilzunehmen scheine, vor allem auch in der Kolonialfrage, zu der er sich, wie aus den politischen Ereignissen der letzten Tage hervorgeht, sehr ablehnend stellt. Aber die Revue spricht doch dem Buch einen großen Einfluß zu — nicht nur auf andere Dichter Frankreichs, sondern auch auf die unkritische Menge, die gerade Anatole France von einer gewissen aristokratischen Höhe aus zu lenken sucht. Brunetière bringt in der „Revue des Deux Mondes“ (15. März) eine Abhandlung über Balzac (Sein literarischer Einfluß und sein Werk). Die Blätter bilden die Zusammenfassung einer umfangreichen Studie, die eben im Erscheinen begriffen ist, (Paris, Calmann-Lévy, als Teil der Sammlung: Hommes de lettres françaises). Aus dem Untertitel geht schon hervor, daß es sich nicht etwa um eine landläufige Biographie oder um eine „Geschichte seiner Werke“ handelt, sondern um ein tiefes kritisches Werk großen Stils. Deutlicher noch wird die Art der Studie aus einer Kapitelangabe: 1. Der französische Roman

von Balzac. 2. Die Lehrjahre. 3. Das „Schauspiel des Lebens“. 4. Die historische Bedeutung der Romane. 5. Der ästhetische Wert. 6. Die soziale Bedeutung von Balzacs Romanen. 7. Die moralische Bedeutung des Werkes. 8. Der literarische Einfluß Balzacs. 9. Die Stellung Balzacs in der französischen Literatur.

Bedeutend gewinnt das Bild an Plastik durch eine Gegenüberstellung: Honore de Balzac und — sein Feind Saint-Beuve! Ein eigenartiges Paar. Aber selbst Saint-Beuve, der Kritiker, kann die Bewunderung für den Dichter nicht ganz verhalten. Für Brunetière aber stehen beide als Eröffner einer neuen Zeit sich gegenüber: Saint-Beuve als Pfadfinder für eine neue Kritik, (die in Brunetière selber einen Jünger fand) Balzac als Schöpfer eines neuen Romans. Aber Saint-Beuve lebt mehr „in der Literatur“, während Balzac mehr „in seiner Zeit“ steht. Beide Geister sind nicht von derselben Familie: der Kritiker ist Kritiker bei jeder Gelegenheit: unruhig, spöttig, oft zugeknöpft — ja oft wie gelähmt durch Skrupel, um die sich der Romancier keine Sorge macht. Aber das, was sie beide gemeinsam haben, und wovon ihr eigentümlicher von Metaphern gehäufter Stil nur eine Folge ist, das ist die Reproduktion des Lebens. Das ist das tiefste Geheimnis ihres Einflusses.“

Hingewiesen sei hier noch auf eine ganz eigenartige, in letzter Zeit auch in Deutschland sehr beachtete Dichterin, die sich öfters in der „Revue des Deux Mondes“ präsentiert: die Madame de Noailles. Ihre Gedichte sind von wunderbarer Zartheit und ausgesuchter, bewußter Zierlichkeit und Eigentümlichkeit der Bilder: Und so ist auch die ganze Gestalt. In weiten Kreisen ist Madame de Noailles auch bekannt als Protektorin eines jener cercles littéraires, die — wie zur Zeit Molières — auch heute noch das literarische Leben Frankreichs beherrschen und vor allem bei der Aufnahme in die Akademie von großem Einfluß sind. Der Kreis der Madame de Noailles gilt als der heiterste von allen — zugleich aber als künstlerisch sehr anregend.

In England nimmt das Drama in der letzten Zeit wieder einen ernsteren Aufschwung. Man beginnt schon mit dem Ausland zu vergleichen. Die „Contemporary Review“ (Märzheft): Das deutsche Drama von heute! Es ist eine Betrachtung unserer dramatischen Kunst von 1902 bis 1905. „Die Bedeutung des Dramas ist in Deutschland größer als in England“ meint der Verfasser. „Einmal wegen des weit größeren Grundstocks dieser Kunstart, dann auch, weil die dramatische Produktion in Deutschland sofort in die Presse geht, und so auch zugleich in die Buchkritik kommt. In England ist der einzige Zeuge für den Wert eines Dramas so fast der pekuniäre Erfolg auf den Brettern.“ Einen der charakteristischsten Züge des heutigen deutschen Dramas findet der Verfasser dann, „soweit von einem gemeinsamen Charakter die Rede sein kann“, in dem Ort der Herkunft: Nicht mehr Berlin, sondern Wien! Da finden wir jenes sanfte, fast feminine Drama bei Schnitzler, Nordmann, Schönherr, Bahr, Hugo Salus, Hugo von Hofmannsthal 2c.

Aber die Seele des modernen deutschen Dramas in ihrem spezifisch nationalen Hauch offenbart sich ihm nicht in dem aus französischer Anregung (Rostand, Cyrano de Bergérac) entstandenen, feinlinigen, artistischen Renaissancedrama (H. von Hofmannsthal: Tod des Titian; Fulda: Zwillingsschwestern; Schnitzler: Schleier der Beatrice 2c.), noch in der krankhaften und überreizten Kunst Wedekinds, sondern bei den Vertretern der Heimatkunst (Max Halbe, Schmidt-Bonn, Beyerlein [Zapfenstreich], Meyer-Förster [Altheidelberg] 2c.).

Jakob Kneip.



Hermann Teibler †. Unser verehrter, lieber Theater- und Musikreferent ist plötzlich einem tückischen Nierenleiden erlegen. Er starb mitten in der Arbeit. — Ein Mensch von seltener Herzensgüte und Vornehmheit der Gesinnung, wurde sein Hingang allgemein betrauert. Wir geben im folgenden den schönen Nekrolog, den der bewährte Musikreferent der Allg. Zeitg. geschrieben, wieder.

„Die Münchener Publizistik hat, wie schon kurz bemerkt, einen empfindlichen Verlust zu beklagen. Der vor wenigen Tagen dahier verstorbene Musikkritiker Hermann Teibler zählte zu ihren fähigsten Repräsentanten. Er selbst freilich würde das kaum jemals zugegeben haben, es war nicht seine Art, etwas aus sich zu machen. Still und pflichtbewußt tat er seinen Dienst, berichtete in seinem Blatte über die Ereignisse des Theaters, über die bedeutenderen Konzerte, deren Zahl ja mit jedem Jahr größer wird, versorgte außerdem eine Reihe auswärtiger Fachschriften und fand noch Zeit, sich mit philologischen Arbeiten zu befassen; als Übersetzer ist er erst in den letzten Tagen wieder genannt worden. Er persönlich trat dabei wie immer in den Hintergrund. So ist es gekommen, daß namentlich seine Lokalreferate häufig genannt und von denen, die eine Kritik nicht bloß kritisieren, sondern auch zu lesen verstehen, auch sehr geschätzt wurden, im großen Publikum aber die wenigsten den Namen des Verfassers, geschweige denn ihn selbst näher kannten. Was an Teiblers Arbeiten hervortrat, war das eminent Musikalische. Sein Urteil fußte auf festen, umfassenden Grundlagen, wie sie nur die Schule gibt. Es wird uns mitgeteilt, daß er zunächst sich — autodidaktisch bildete, erst in späteren Jahren geregelten Unterricht genoß; jedenfalls hat ihm dieser letztere zu dem dauerhaften technischen Rüstzeug verholfen, das ihn befähigte, auch in formellen Dingen sofort das Wesentliche zu erkennen, und zumal den ephemeren Erscheinungen der symphonischen Dichtung und der verwandten theatralischen Musik gegenüber das Bedingte solcher Gebilde sich stets gegenwärtig zu halten. Seinem künstlerischen Bekenntnis nach neigte Teibler allerdings zu den radikaleren Anschauungen der Zeit; der im Lisztschen Geiste weiterschaffenden Schule, wie sie in München Wurzel gefaßt hat, gehörten seine Sympathien, natürlich auch den fortschrittlichen Bestrebungen der deutschen und französischen Dramatiker; und er wußte ihre Schöpfungen mit hoher Sachkenntnis zu verdolmetschen. Mochte man auch in einzelnen, mehr individuellen

Punkten mit ihm anderer Meinung sein — die aus der scharfen analytischen Beobachtung gewonnene Plastik seines Urteils mußte man stets anerkennen. Darin bewährte sich eben seine durchaus musikalische Natur; sie schützte ihn auch vor aller Einseitigkeit. Teibler trachtete ehrlich danach, auch da, wo er den notwendigen inneren Kontakt mit dem Geist des Werkes nicht zu finden vermochte, nach den verborgenen Gründen zu forschen, die ihm hier das Urteil erschwerten; und kraft seiner gesunden, klaren Beobachtungsgabe gelang es ihm fast immer, wenigstens zum richtigen Verständnis der künstlerischen Absichten vorzudringen. Er war ein gerechter Richter, auch gegen die nachklassische Schule. Darum hatte das Potius amicum an ihm keinen Anhänger; nie, daß er der geistreichen Nüance die Ehrlichkeit des Gedankens opferte. Sein Stil — und darin kann keiner sich verläugnen — war hell, flüssig, anregend; auch phantasievoll, wenn es geboten war; die „interessante" Phraseologie der modernen Verlegenheits-Ästhetik, die mit Begriffen spielt und aus Musik philosophische Systeme zirkelt, mied er wohl geflissentlich. Darin war er Schumannianier bis in die Fingerspitzen. — Nun ist Hermann Teibler von uns gegangen. Die Unruhe, heißt es irgendwo, ist der Teufel der Welt. Sie war auch sein Verhängnis. Die aufreibende Tätigkeit, verbunden mit vielen Nachtarbeiten, hat seinem Leben ein vorzeitiges Ende gesetzt. Aber er hat es aufgebraucht im Priesterdienste der Kunst, treu, tätig, unverdrossen bis zum letzten Atemzug! Er ruhe in Frieden."

Ein Charakterbild Peter Roseggers hat uns Th. Kappstein[1]) jüngst gezeichnet, der den steirischen Erzähler mit Herz und Kopf verehrt und zugleich über eine gewandte, leicht hingleitende Feder verfügt. Unter solchen Vorbedingungen ist es selbstverständlich, daß ein anziehendes, flottgeschriebenes Buch zustande kommt, welches Roseggers Verehrern Freude machen wird. Man kann den stattlichen Band nicht recht eine Biographie nennen, denn das Persönliche wird darin nur im allernotwendigsten Ausmaß von Fall zu Fall mit der Besprechung der Schriften des Dichters verbunden. Die Charakteristik der Roseggerschen Denk- und Empfindungsweise will keine philologische Arbeit sein. Kappstein mag von der Art „zünftiger Literarhistoriker" nichts wissen. Seine Darstellung sieht eher einer Anthologie aus des Erzählers Werken mit verbindendem und erklärendem Text ähnlich. Diese Weise, Roseggers Wesen zu schildern, ist darum ganz gut möglich, weil dieser Schriftsteller ganze Bücher von „Wahrheit und Dichtung" über seine Jugend und sein späteres Alter, über seine Kämpfe und sein allmähliches Reifen geschrieben hat. Der „Heimgarten" ist außerdem seit 30 Jahren Roseggers öffentlich geführtes Tagebuch, in dem er zu allem, was an seine Seele freundlich oder störend herantritt, Stellung nimmt, wo er von seiner Häuslichkeit, von seinen Kindern, von der Entstehung seiner Bücher erzählt. Und neben den selbstbiographischen Bekenntnisbüchern variieren die zahlreichen Erzählungen das Erlebte in anmutigster Weise. Ein guter Kenner Roseggers kann daher aus dem „Heimgarten" sowie aus den gesammelten Schriften geschickt ein Mosaik zusammenordnen, das die Persönlichkeit des Dichters in frischen Farben zeigt. Kappstein hat diese Arbeit im großen und ganzen überlegsam und glücklich geleistet. Es werden ferner die größeren Werke in inhaltlich zusammengehörigen Gruppen charakterisiert, aber auch die Sammlungen der kleinen Erzählungen, Skizzen, Plaudereien, fleißig durchgesprochen. Außer Roseggers eigenen Äußerungen werden die Urteile seiner

[1]) Stuttgart 1904, Greiner & Pfeiffer. 344 S. Mk. 5.—.

Kameraden Anzengruber, Hamerling, E. M. Vacano u. a. zu Rate gezogen und Kappsteins eigenes Urteil zeugt von eingehender Beschäftigung mit dem Lebenswerke seines Dichters. Obschon kein Freund zünftiger Literarhistoriker, gönnt er sich doch bei der nüchtern zergliedernden Kritik des „Erdsegens“ z. B. ein kleines „Philologenlabsal“.

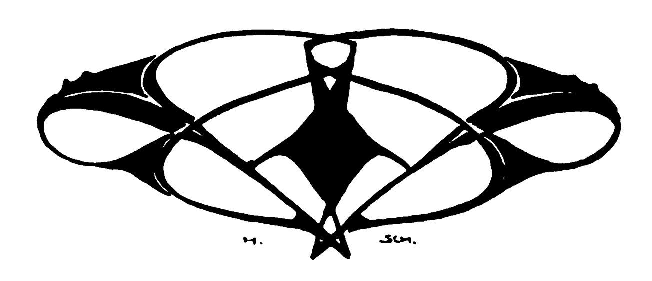
Manchmal möchte man wünschen, daß sich Kappstein einen feineren Tropfen aus der philologischen Apotheke verschrieben hätte, gerade weil bei Rosegger ein so umfangreiches Material für die Erforschung seines Werdeganges vorliegt, wie selten bei lebenden Dichtern. Hier könnte intensives Beobachten, lebendiges Nachfühlen, energische Gestaltung des Wesentlichen recht viel für das Verständnis des Poeten tun, ohne notwendigerweise in Langeweile zu verfallen. Die religiöse Frage z. B. ist für Roseggers ganzes Denken und Empfinden ein unendlich wichtiges Thema. Ich kann leider nicht sagen, daß Kappsteins Darstellung dieser Seite unseres Landsmannes gerecht wird. Der Verfasser, der Roseggers nationalökonomische Gedanken emsig zu korrigieren trachtet, steht den religiösen Anschauungen immer hilf- und kritiklos gegenüber. Er zitiert sie nur wie unfehlbare Orakelsprüche und alles protestantisch Gefärbte macht ihm dabei besonderes Behagen. Eine tiefer eindringende Charakterzeichnung müßte vor allem genügend erklären, wie aus dem Waldbauernbuben zuerst der scharf karikierende Satiriker geworden, wie dann der Poet Rosegger in Religion und Kirche alles nur vom Gemüts- und Phantasiestandpunkte aus ansieht, gruppiert und darstellt, wie sich bei ihm mit der großen Scharfsichtigkeit den Einzeldingen gegenüber eine ebenso große Unsicherheit in abstrakten philosophischen und in historischen Dingen paart, wie Ironie und tiefe Innigkeit oft unversöhnt nebeneinander stehen. Aus seiner Anlage und aus seiner Entwicklung heraus müßte man zu ergründen suchen, warum es Rosegger so gar nicht gelingen will, den historisch entwickelten Organismus der Kirche in seinem Wesen zu würdigen, und warum er die intellektuelle Seite des Religiösen beiseite schiebt und durch die Religion nur „glücklich“, nicht „besser“ werden will. Es müßte dann auch das Dauernde oder das sich organisch Entwickelnde in Empfindung und Anschauung geschieden werden von dem, was der zufällige Tagesstreit im Dichter erregte. Soviel auch in Kappsteins Buch über Roseggers religiöse Anschauungen gesprochen und an Zitaten zusammengetragen wird: man muß den letzteren schon ausreichend kennen und eine gute Unterscheidungsgabe mitbringen, um aus dieser Darstellung das richtige Bild seiner Religion zu gewinnen. Es sind viele Details, aber kein Ganzes. Wenn wir jedoch einmal wissen, auf welchem Wege Rosegger zu „seinem Christus“ gekommen, dann braucht man sich nicht über sein „J. N. R. J.“ stürmisch zu entrüsten. Denn jeder kirchlichgläubige Katholik und Protestant weiß von vorneherein, woran er ist und braucht dabei auch dem Dichter nicht wehe zu tun, weil er ihn versteht, soweit ein Mensch den andern verstehen kann. Wer von Roseggers Religion spricht, müßte endlich auch einmal aufzeigen, wieviel derselbe, dessen Bildungszeit in unsere schlimmsten kirchenfeindlichen und religionsspötterischen Jahre fällt, trotzdem von Kirche und Glauben gerettet, wieviel er sich neu errungen, wie er sich mit seiner Ehrfurcht vor allem Tiefen, Großen und Heiligen von gar manchem seiner Federgenossen unterscheidet. Weil für Rosegger nun einmal das Religiöse so unendlich wichtig ist, so muß in einem Bilde seiner Persönlichkeit über diese Fragen vielleicht noch sorgfältiger gehandelt werden, als über Stil und Erzählungstechnik, über Natursinn und Humor. Über das al-

mähliche Stärkerwerden der lehrhaften Tendenz, über die Gründe seiner Popularität möchte man bei Kappstein gleichfalls gerne näheren Aufschluß suchen. Für solche zusammenfassende, tiefer eindringende Kapitel würden alle anspruchsvolleren Leser dankbar sein und manche Seiten voll Zitate hätten dafür wegbleiben können.

Anzumerken wäre noch hie und da eine kleine Ungenauigkeit. Die Kinder gehen bei uns mit ihren Ruten nicht am Johannestag, sondern am Tag der unschuldigen Kinder von Haus zu Haus (S. 83). Die 7 Hauptsünden heißen S. 216 „kirchliche Vergehungen". S. 247 wird eine Äußerung F. Schlögls Anzengruber zugeteilt. S. 315 weiß Kappstein zu sagen, daß die Kirchenlehre von der „eingegossenen Gnade" (Gratia diffusa [!]) vielfach die persönliche ethische Lebensarbeit zerstört habe usw.

Bringt man diese und ähnliche kleinere Verstöße und jenen größeren früher angedeuteten Mangel in Abzug, so kann jeder, der sich bequem und angenehm über den vielgelesenen Erzähler aus den steirischen Bergen unterrichten will und der auch ein wenig mit selbständigem Blicke zu lesen weiß, nach Kappsteins übersichtlichem Charakterbilde greifen.

Graz. Dr. Johann Ranftl.





Mereschkowski, Dmitry Sergejewitsch, **Peter der Grosse und sein Sohn Alexei.** Deutsch von Carl von Gütschow. Leipzig 1905, Schulze & Co. 8°. 512 S. Mk. 6.— [7.—].

Der historische Roman fängt wieder an eine Rolle in unserer Literatur und Ästhetik zu spielen. Der Russe Mereschkowski gehört zu jenen Autoren, die der genannten Gattung durch ihre glänzenden Schriftstellergaben neues Ansehen erwerben können. Er hat dies vor allem in seinem Leonardo da Vinci bewiesen. Dieser ist der zweite Teil einer Romantrilogie, die früher Julian den Apostaten und jetzt Peter den Großen behandelt. Obwohl sie durch die Untertitel: Tod der Götter, Auferstehung der Götter und der Antichrist zu einer Grundidee verbunden sind, ist doch jedes Werk für sich allein genießbar und soll auch hier deren letzter Band als geschlossene Schöpfung behandelt werden.

Wie in unseren Tagen so geht auch in der geschilderten Zeit eine tiefgreifende Gärung durch Rußland. Peter der Große hat die Gebiete seines Reiches vergrößert und ist unermüdlich tätig, das alte Rußland zu einem neuen, höheren Dasein emporzuheben. Diesem Ziel dienen sein alles umfassender Blick, sein tatensprießender Wille, seine Faust, die Schwert, Knute und Zimmeraxt mit gleicher Schärfe führt, sein ganzes Sinnen und Trachten, seine unbändige Leidenschaft. Aber sein hohes Streben findet Widerstand; emporpeitschen muß er die trägen, stumpfen Massen des Volkes, und niederwerfen muß er die Aufstände, welche von den Anhängern des Alten gegen ihn angezettelt und stets wieder von neuem erregt werden. So hat er den Feind im eigenen Land, das kirchliche, politische und soziale Altrussentum, zu bekämpfen. Mit welchem Schmerz muß es ihn erfüllen, wie sehr muß es seine wildleidenschaftliche Natur aufwühlen, da er seinen eigenen Sohn, den rechtmäßigen Thronerben, ohne Verständnis für seine Ziele, ja sogar im Banne seiner Gegner gewahrt. Mit grausamer Folgerichtigkeit erweitert sich die Kluft zwischen Vater und Sohn und treibt dem tragischen Ausgang zu, der Sohn flieht vor dem Vater, läßt sich zur Rückkehr bewegen, wird zum Tode verurteilt und stirbt als Gefangener infolge der unmenschlichen Schläge, die ihm beim peinlichen Verhör sein eigener Vater versetzt.

Die fortschreitende Entfremdung zwischen Vater und Sohn bis zum vollen Bruch bildet den Hauptinhalt des Romans. Hat dieses Motiv, allgemein gefaßt, in zahlreichen Variationen dichterische Gestaltung gefunden, so verdanken wir die poetische Darstellung des unheilvollen Zerwürfnisses zwischen Peter und Alexei einem deutschen Dichter, der, lange verkannt, erst in der neuesten Zeit gerechtere Würdigung gefunden hat: Immermann hat diesen Konflikt

zu einer dramatischen Trilogie „Alexis" ausgestaltet, wohl der Höhepunkt seines dichterischen Schaffens. Hier fehlt es nicht an wuchtigem Zusammenprall der beiden Gegner, zumal da der Zarensohn als eine selbständige, zu großen Hoffnungen berechtigende Persönlichkeit gezeichnet ist. Die Gegensätze in Peters Charakter, der wilde Trotz neben väterlicher Milde, sind nicht zum Ausgleich gekommen. Im Vergleich mit dieser dramatischen Trilogie ist es belehrend, wie der moderne Dichter sein Problem aufgefaßt hat. Ein erbarmungsloses Geschick waltet über Vater und Sohn, „ewig einander verwandt und fremd zu sein, im geheimen sich zu lieben, öffentlich sich zu hassen". Der Konflikt ist somit auf eine tragische Höhe getrieben, welche die ganze Teilnahme unseres Gemütes erregt, eine echt dichterische Stimmung, wenn auch eine düstere, durchweht den schicksalsvollen Gang der Ereignisse. Es handelt sich nicht um ein endgültiges Zerwürfnis der Blutsverwandten, die sich dann etwa hassen und bekämpfen; die beiden fühlen sich verwandt, beide lieben sich und suchen sich zu finden, und immer wieder erscheinen sie sich fremd und stets von neuem entfacht sich in ihrer Seele die wilde Glut des Hasses. Darin liegt eben das erbarmungslose Geschick, daß diese beiden ganz verschiedenen Charaktere, durch die Bande des Blutes einander verbunden, durch die Interessen des Reiches voneinander gerissen werden. Der Kampf ist in ihre Seelen verlegt; dort kämpft Liebe und Haß, Sehnsucht und Abscheu einen aufreibenden Kampf, der nur durch einen Gewaltakt des Vaters oder des Sohnes zum Entscheid führen kann. Dieser innere Kampf wäre in einfachen Charakteren nicht möglich; so hat auch Mereschkowski die blutsverwandten Gegner psychologisch kompliziert gestaltet. Vorgedeutet lagen die einzelnen Züge bereits in der geschichtlichen Überlieferung; aber die scheinbar unverträglichen Eigenschaften mußten in der Dichtung glaubhaft gemacht werden, und das geschieht, indem beide als pathologische Naturen erscheinen. In Peter dem Großen, der uns in der Dichtung wahrhaft groß wie ein Riese in der altnordischen Sage entgegentritt, zeigt sich bald sein äußerst reger, umsichtiger Geist und seine eiserne Tatkraft, bald eine wilde Ausgelassenheit im Taumel der Gelage; hier einfachste Schlichtheit, dort stolze Prunkliebe; bald eine weiche Zärtlichkeit, bald eine geradezu tierische Roheit und Grausamkeit. Es sind das nicht mehr die „zwei Seelen in einer Brust", welche miteinander streiten, nein, die Übergänge sind so schroff, so naturgewaltig, so umwandelnd, daß wir nur mehr von einer doppelten Persönlichkeit, einem „gespaltenen Ich" reden können. Ähnlich ist es bei Alexei, wenn auch nicht in dem Grade wie bei Peter dem Großen. Seine Unfähigkeit zu Entschlüssen und Taten und doch wieder da und dort ein plötzliches Aufraffen; sein liederlicher Hang zur Ausschweifung neben religöser Schwärmerei; seine geradezu schwärmerische Liebe zu seinem Vater, die dann wieder in grimmen Haß umschlägt, das alles sind Eigenschaften, die nicht erst in seiner Seele um den Vorrang streiten und einem Ausgleich zustreben, sondern sie hausen da neben einander und schnellen bei gegebener Gelegenheit wie eine vom Druck befreite Feder empor. Wie wir bei Peter von einem „gespaltenen Ich", so müssen wir bei Alexei von einem ständigen „Situationszwang" reden. Läßt man diese Auffassung der beiden Hauptpersonen gelten, so entwickelt sich alles mit Folgerichtigkeit und mit einer ergreifenden Wucht des Geschickes. Der Roman führt mitten in den Gang der Ereignisse; es handelt sich nur um die drei letzten Lebensjahre Alexeis, und Schlag auf Schlag treibt es dem traurigen Ende zu. Die Vorgeschichte ist mit Recht erst später eingeflochten. Sie wird durch Tage-

buchaufzeichnungen, durch amtliche Berichte gegeben, die leider den sonst warmen Ton der Erzählung erkältend unterbrechen, und namentlich durch traumartige Rückerinnerung Alexeis an die Vorgänge seiner Kindheit und Jugendzeit, die mit glücklichem Griff in den dämmernden Zustand eines Halbschlummers verlegt wird, „jenes dunklen Gebietes, das zwischen Traum und Wirklichkeit liegt und von den Schatten der Vergangenheit bevölkert wird." Eine derartige Fiktion ermöglicht das Zeichnen dichterischer Bilder im höchsten Grade. Ist doch dieser Wachtraum dem dichterischen Schaffen aufs engste verwandt! Es muß nur die Gefahr vermieden werden, daß kühle Reflexion sich in derartige Bilder mische, weil das die Illusion zerstört; und letzteres ist in unserm Roman nicht ganz unterblieben.

Die ideale Handlung des Romans, die sich in dem Konflikt zwischen Vater und Sohn zuspitzt, ist der Widerstand der altrussischen Partei gegen die Reformen Peters des Großen. Vorwiegend auf religiöser Grundlage ist er gezeichnet. Weil Peter mit seinen Reformen auch einschneidende Veränderungen der kirchlichen Verfassung vornahm, ist er in den Augen seiner Gegner der Antichrist und Alexei bildet für sie die Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Hier ist die Gelegenheit gegeben, die religiösen und kirchlichen Zustände Rußlands zu zeichnen, und der Verfasser des Romans verfehlt es nicht, diese in eingehenden Schilderungen vor Augen zu führen. Heuchelei, Kriecherei, Charakterlosigkeit, Verworfenheit aller Art erscheinen hier neben Ratlosigkeit und Zweifel einerseits, tollem und geradezu wahnsinnigem Schwärmen anderseits. Die Figur eines zarten Jünglings, Tychon mit Namen, einer Art fahrenden Schülers, dient dem Dichter, uns in die verschiedenen Sekten einzuführen. Wir lernen die „Grableger", die Chlysti, die an fortwährende Inkarnationen glauben, die „Weltflüchtigen", die „Verneiner" kennen und werden wiederholt die Zeugen von ihren Orgien, die mit einer das Schönheitsgefühl verletzenden und das sittliche Gefühl arg stoßenden Naturtreue gezeichnet werden. Von allem unbefriedigt, pilgert Tychon in die weite Welt, um die Johannesreligion, das Ideal des Verfassers, zu suchen. Unter den Vertretern der Religion treffen wir auf keinen normalen Typus. Das echte, schlichte, in sich sichere, im Glauben gefestigte und in der Liebe sich auswirkende Christentum hat es nach der Darstellung des Romans damals in Rußland nicht gegeben; oder warum zeigt sich nirgends eine Spur davon, höchstens dürftige Ansätze? Ist es ein wahres Bild oder ein trügerisches Phantom, das hier gezeigt wird?

Das führt uns zu einer allgemeinen Bemerkung, die hier ganz am Platze ist. Der Roman ist ein historischer, ein Kulturroman und leidet infolgedessen an dem unheilbaren Gebrechen der ganzen Gattung. Die Vermischung von Dichtung und Wahrheit ist da eine so organisch enge, daß es nur dem geschichtlich gebildeten Leser möglich ist, eine saubere Scheidung vorzunehmen. Und weil so wenige dazu imstande sind, weil viele sogar aus derartigen Werken ihre geschichtlichen Kenntnisse holen und weiterbilden, darum gibt es so außerordentlich viele verworrene Köpfe. Mereschkowski ist anfangs außerordentlich gewissenhaft im Zitieren, später fehlen die Zitate, wo man gerne solche fände. Will man dem Roman den Wert einer verläßlichen Kunde aus alter Zeit geben, so muß man eben alles belegen, oder man gibt ihn als freie Dichtung; alsdann können wir die Zitate völlig entbehren. Streng naturalistisch deckt sich der historische Roman mit der Geschichte; er hört dann auf, eine Dichtung zu sein. Ist er aber eine wirkliche Dichtung, dann brauchen wir keinen Gelehrtenkram, wir

wissen dann, daß wir es mit freien Gestalten der Phantasie zu tun haben und nur im allgemeinen das historische Kolorit in Tönung und Färbung und in den wesentlichen Tatsachen gewahrt ist. Zum Schluß sei noch eigens für jene, die es dem bisher Gesagten nicht schon selbst entnommen haben sollten, bemerkt, daß sich der Roman wegen der Art, in der das Religiöse behandelt ist, und wegen der ganz naturalistischen Behandlung grobsinnlicher Vorgänge nicht zur Unterhaltungsliteratur für weitere Kreise eignet. Er setzt reife und ernste Leser voraus. Diese werden finden, daß dem Werke nicht bloß literarische Anerkennung, sondern auch ein sittlicher Wert zukommt; denn nicht leicht werden sich irgendwo Grausamkeit, Heuchelei, Charakterlosigkeit, Falschheit und Verstellung so in ihrer nackten Häßlichkeit und abstoßenden Widerlichkeit enthüllen wie hier. Was sie wirken, schreit um Rache. Der Fluch des Zarensohnes über seinen Vater und die Worte des hannoverischen Residenten Weber: „In Rußland endet alles einmal mit einer furchtbaren Revolution, die Selbstherrschaft wird fallen, da Millionen gegen den Zaren zu Gott schreien," klingen wie ein prophetischer Hinweis auf die Vorgänge unserer Tage. Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Dr. J. Werner.

Hartleben, O. E., Diogenes. Berlin 1905, S. Fischer. 93 S.

Hartleben, O. E., Im grünen Baum zur Nachtigall. Berlin 1905, S. Fischer. 159 S.

Vielleicht hat Hartleben in dem „Diogenes" uns sein Drama großen Stils, das ernsthafte Dokument seiner Weltanschauung, zugleich etwas wie eine Konfession, geben wollen. Diese Erwägung mag C. Flaischlen zur Herausgabe des Fragmentes veranlaßt haben. Daß die Komödie unvollendet blieb, ist bezeichnend für den Autor, dem die Kraft zur Konzentration, zum energievollen, unkarikierten Aussprechen eines erlebten Wahrheitsgehaltes abging. Auch ist es kaum Zufall, daß gerade hier Hartlebens Neigung zu ästhetischen Schatzgräbereien auf das Drama sich ausdehnte. Der „Diogenes" ist nämlich eine freie Bearbeitung einer gleichnamigen Komödie von Felix Pyat, die 1846 in Paris erschien und von August Diezmann ins Deutsche übertragen wurde (Leipzig 1846). Ohne Kenntnis der Vorlage läßt sich natürlich die selbständige Zutat Hartlebens nicht sicher herausfinden, doch tragen die Hauptpersonen, Aspasia und Diogenes, die unverkennbaren Merkmale seines Geistes. Der Philosoph ist der Repräsentant seines Strebens nach innerer Freiheit und Selbständigkeit, zugleich seines Hasses gegen Staat und Philistertum. Aspasia stellt die Schönheit, den Lebensgenuß dar. Die Übersättigte ziehen Neugier und Eitelkeit — man hat ihr gesagt, an Diogenes scheitere die Macht ihrer Reize — zum Zyniker. Er hält ihr vor „Zerrissen ist dein Sinn, wie Stückwerk liegts um dich herum", und sie erkennt, etwas rasch und unvermittelt, seine Größe, seine „sichre Fülle" und ihre Armseligkeit. Aber während sie sich zu ihm bekehrt, bringt gerade sie, das schöne Weib, den trüben Zwiespalt der Leidenschaft in seinen bedürfnislosen Frieden. Soweit reicht das Fragment, in dem sich das Aufeinandertreffen der Persönlichkeiten noch nirgends zum Geschehnis ausgeprägt und damit die Auseinandersetzung zum Drama gemacht hat. Die Sprache hat einen dekorativen, kalten Charakter. Nur Diogenes und Aspasia finden ein paar warme, aus dem seelischen Boden des Stückes erwachsene Worte, die den ästhetischen und ideellen Höhepunkt des Bruchstückes ausmachen. —

Den Prolog zum „Diogenes" muß Hartleben sehr lange vor dem Studentenstück „Im grünen Baum zur Nachtigall"

geschrieben haben, denn dort heißt es noch: „Gar so unversöhnlich haß ich jeden faulen Zauber.“ Erster Akt: Kneiperei in einer Wirtschaft bei Jena, Ulk, die dramatische Aktion der Forderung, studentische Schneidigkeit, Übergang zu den imponierenden, gemessenen Formen des Ehrengerichts, schließlich Triumph der konventions- und kommentlosen Menschlichkeit in der Gestalt des Fräuleins Lilli Steingräber, der Geliebten des Forderers und Schwester des Geforderten. Sie hält ein zweites Ehrengericht ab und findet — ein Herr Demelius führt das sehr schön aus — mit ihrer „gesunden Natürlichkeit“ den Weg, den die Kommentmenschen nicht sahen. Die Pistolen werden wieder eingepackt. Ist das Ganze nicht höchst erquicklich für ein milieulechzendes Publikum? Wo sieht man sonst so originelle Dinge und einen so netten, fast romantischen Schluß dazu? Aber Hartlebens Witz und Satire waren doch gar zu dünn und gewaltsam geworden, so daß man nicht so hereinfiel wie bei der „Offizierstragödie“.

M. Behr.

Unterm Domkran. Eine Mär aus Alt-Köln. Epische Dichtung von **Clemens Wagener.** Essen-Ruhr 1906, Fredebeul & Koenen. 164 S. 8°. Mk. 2.50 [3.50].

Das altehrwürdige Wunderwerk der Gotik, unser Kölner Dom, ist der Held — wenn man so sagen darf — dieser beachtenswerten Dichtung. In den trüben Tagen der Glaubensspaltung spielt sich am Fuße des Riesen die reichbewegte Handlung ab, die indes auch in bunter Abwechslung andere Schauplätze, u. a. das Kurfürstenschloß in Bonn, das Schlachtfeld vor Pavia heranzieht. Alles aber steht in enger Verbindung mit dem Dome; wir dürfen deshalb mit dem Verfasser nicht rechten, wenn er da, wo die eigentliche Geschichte zu Ende ist, seinen Blick aus der ihm durch sein Gedicht liebgewordenen Zeit bis auf die Vollendung des Domes schweifen läßt: Mit dem Dom als Mittelpunkt läßt sich ein solches Abirren vom vorgefaßten Kreise allenfalls rechtfertigen. Voll starker Wirkung sind Kapitel wie Unterm Kran, der Brautlauf, Gerichtet; das Grandiose, wie ein Ritt des Todes über das Schlachtfeld, nachdem der Kampf geendet, sowie auch das ganze unheimliche Wesen des Veronesen, in dem eine echte Teufelsgestalt der Domsagen sich kristallisiert hat, scheinen sehr gut gelungen. Auch an rheinischem Humor fehlt es Wagener nicht, wie sein Bruder Justus (Im Lager) beweist. Eine straffe Meisterung, eine lichte, klare Beherrschung des wahrscheinlich in Überfülle andringenden Stoffes vermißt man freilich, woran nicht wenig das sprachliche Gewand Schuld trägt. Es erwies sich für solche Fülle und Größe zu herb. Dazu kommt des Dichters Vorliebe für Archaismen und Neubildungen (Gedämmer, Gesommer, Gebänke, Lukasgebrüderschaft, der Welsche kantete den Krug, nun heißt's, den Kappen angefecht, Gelake für Schneedecke, als Reim für das seltene Wort Kettenschake und viele andere), eine Vorliebe, die man ihm an sich nicht verwehren wird, die man spärlich gegeben, als willkommene Vortrefflichkeiten empfindet, an denen man sich aber bald müde liest und die jeder zuletzt zum Kuckuck wünscht. Josef Lauff hat darin schon früher in seinen Epen und Liedern schier zu viel getan. Einzelszenen, Naturbelebung und lyrische Ruhepunkte gelingen dem schätzenswerten Talente Wageners am ehesten; bewegte Szenen, z. B. die ganz verfehlte: In der Baderstube, sind weniger geraten. Diese Ausstellungen darf und muß man machen; denn der Dichter verspricht ein tüchtiger Epiker zu werden, der das Wort und den Vers mit Kraft meistert. Dies Buch gibt Kunde davon. Es wäre wünschenswert, wenn freundliche allseitige Aufmunterung ihm weiteren Antrieb gäbe,

sich in der nicht eben beneidenswerten Schar epischer Talente immer mehr in den Vordergrund zu stellen: denn wer liest heute noch große Epen, wenn es nicht eben Buschiaden oder — Schlüpfrigkeiten sind?

Köln. Laurenz Kiesgen.

Im Blitzlicht. Momentaufnahmen aus dem Leben einer amerikanischen Großstadt von **Georg von Skal.** Berlin, Egon Fleischel & Co. 232 S. Mk. 3.—.

Nach dem Titelblatt zu schließen, das uns amerikanische Riesenhäuser in elektrischer Beleuchtung in dunkler Stromesspiegelung darstellt, hätten wir erwartet, Momentaufnahmen echt amerikanischen Großstadtbetriebes zu finden, wie es für uns Europäer in seiner gesteigerten Fülle von neuen Kulturfaktoren und deren gewaltigen Konsequenzen so etwas schauerlich Anziehendes hat. Das Großzügige, das uns in den Büchern von Frau Heyking (Briefe die ihn nicht erreichten und der Tag Anderer) bei der Schilderung amerikanischen Kulturlebens so unerhört neu erschien, suchen wir hier vergebens. Es sind weiter nichts als eine Anzahl mehr oder weniger gutgelungener Skizzen, die sich ausschließlich in den Kreisen von Deutschamerikanern abspielen und eine eigenartige Heimatkunst darstellen. Gerade der Gegensatz zwischen dem neuen Lebenstypus Amerikas und dem alten deutschen Michel gibt dem Verfasser Gelegenheit zu manchen interessanten und treffenden Bemerkungen und einem wenn auch oft trockenen, so doch wahrhaft herzerquickenden Humor. So traurig auch meistens die Lage des Eingewanderten ist, so bietet doch gerade diese peinliche Enge dem Verfasser reiche Gelegenheiten, jenes echte, deutsche, tiefe Herz, jenes zähe Festhalten altüberlebter Verhältnisse und Erinnerungen — wie sie gerade in dieser neuen Umgebung so recht in ihrer innern Haltlosigkeit zutage treten — kurz das Charakteristische des Volkstums der alten Welt im Gegensatz zur neuen zu zeigen. Wir möchten den Zeitungsstil der einzelnen Skizzen gerade bei solchen Erzählungen nicht tadeln, so wenig künstlerisch er auch entwickelt ist: Für eine flüssige Skizze ist er das geeignetste Gewand. Es kommt dem Verfasser weniger darauf an, artistisch feine und formvollendete Essays zu liefern. Vielmehr ist hier der Stoff eins und alles. Gerade seine Reichhaltigkeit bedingt die Kürze seiner Behandlung. Ich meine gerade jenes Streiflichtartige, das uns in kurzem Aufleuchten eine ganze Welt gibt, ist das Schätzbare an dem Buch, wie es z. B. den alten, ehemaligen Baron in seiner heruntergekommenen Lage mit einer scharfen Bemerkung sofort erkennen läßt: „Im Nu war er wieder der Leutnant, wenn die Zeit auch Jahrzehnte hinter ihm lag. Wie er die Zigarre nun in der linken Hand hielt und dabei mit dem langen Nagel am linken kleinen Finger die Asche abstieß — das war brillant! Dann gab er dem kurzen, nicht mehr gepflegten Schnurrbart einen ordentlichen Ruck und schnarrte wie in seinen besten Tagen: Äh, werden wir schon deichseln!" Knp.

Reuter, Gabriele, **Wunderliche Liebe.** Berlin 1905, S. Fischer. 234 S. Mk. 3.—

Es sind zum Teil recht unerquickliche Geschichten, die die vielgenannte Dame hier auftischt. In vielen spukt die Affaire, der Fall herum, und er ist gar nicht so sensationsfeindlich behandelt, gar nicht so hoch in klärende Perspektiven gehoben, wie man es von der Kunst zu fordern berechtigt ist. Es mag ja wohl sein, daß in der engen Form der Novelle die Verzerrungen und Grausamkeiten des Lebens, die Gabriele Reuter bevorzugt, sich besonders hart ausnehmen, oder daß dieser Band mehr Späne als vollendete Arbeiten enthält. Aber gleich in der ersten Geschichte von der „schönen Adeline", die in der „Schule"

des Barons Laßberg zu einer Frau d. h. einer Kokotte von großem Stil wird, ist die Tendenz durchaus nicht in der Empörung aufgegangen, d. h. der Haß gegen das Tatsächliche hat sich noch nicht genug in reinen künstlerischen Zwang umgesetzt. Und dieser Mangel an Objektivierung, an Reife des Stoffes und seiner Bewältigung herrscht überall. Mag die Autorin nun den alten „kleinen Choristen" in Liebe zur Primadonna sich verzehren lassen, mag sie der Braut in „Solche, die geliebt werden" eine zweite Leidenschaft mit allem Reiz und allem Ekel der bloßen Sinnlichkeit in den Weg schicken, mag sie den Ehegatten zum Mädchen, die Gattin zum Liebhaber, den jungen Mann zur Kokotte hetzen — nirgends findet sie die richtige Distanz zu dieser gewaltigen, treibenden Kraft, der sie bald mit einem etwas boshaften, erbitterten, bald mit allzu verzeihendem Lächeln gegenübertritt. Schon aus dem Titel des Buches kann man diese seltsame Mischung von Härte und Weichlichkeit, diesen Mangel an einheitlich-tiefer Auffassung, an Liebe herauslesen.

M. Behr.

Heinrich Vierordt, das Profil eines deutschen Dichters von **Heinrich Lilienfein**. Heidelberg 1906, Carl Winter. Mk. 1.—

Man wird nach der Lektüre dieses mit sachlicher und persönlicher Liebe geschriebenen Büchleins, das in der Durchführung „mitgenießender Kritik" ganz Hervorragendes leistet, den Dichter beglückwünschen, daß er einen solchen Interpreten gefunden hat. Aber auch den Interpreten, daß er einen solchen Dichter fand. Heinrich Vierordt ist einer von den abseits schaffenden Schönheitsenthusiasten, deren Ergriffenheit vor den Wundern der Welt, des Geistes und der Antike leicht der oberflächlichen Kenntnis entgeht. Solche Dichter wollen nicht immer, sondern nur in Stunden der Weihe zu uns reden. Sie zwingen uns nicht, sondern warten, bis wir ihnen selber willig folgen. Dann erschließen sie ihre Schatzkammern. Lilienfein ist ein trefflicher Schlüsselmeister. „Im übrigen wird man mir den Vorwurf bedenklicher Subjektivität — und damit eine große Freude machen", sagt das Vorwort. Mir hat diese Subjektivität nur ganz vorübergehend an ein paar Stellen nicht behagt; sonst wirkt sie frisch und anregend.

L. Kiesgen.

Friedrich Hölderlin, Gesammelte Werke. 3 Bde. Mit Gravüre nach Radierung von Max Klinger und 3 Porträts. Brosch. Mk. 9.— [13.50]. Jena. Diederichs. Bd. I. Hyperion mit Einleitung und Auswahl seiner Briefe, herausgegeben von Wilhelm Böhm. Bd. II. Gedichte, herausgegeben von Paul Ernst. Bd. III. Empedokles. Sophoklesübersetzungen.

Hölderlin ist gewiß einer der absonderlichsten Dichter unseres Volkes und kaum Einer ist dem Verständnis des gemeinen Mannes so schwer zugänglich wie er. In die Breite des Volkes wird er auch durch diese Neuausgabe nicht dringen. Dafür ist das Dargebotene schon — abgesehen von jener inneren Schwierigkeit — zu teuer. So muß Hölderlin auch von heute ab bleiben, was er war: Eine ausgesuchte Kost für einen reifen Geist, der den zähen Weg nicht scheut in das seltsame klassische Traumreich und in die mühsam aber tief angelegte Gedankenwelt dieses ernsten Schwaben. Für den reifen Geist aber wird sich diese Arbeit heute noch immer fruchtbar erweisen! Sicher ist Hölderlin einer der Echtesten unseres Volkes. Nicht nur als Künstler, auch als Mensch. Freilich ist er ein armer Verirrter; einer jener Vielen unsrer deutschen Brüder, die ewig in die Ferne schweifen, die zu wenig Gegenwarts- und Wirklichkeitssinn haben und ihre heiligen Kräfte verlodern lassen für ein Himmelreich, das nun und nimmer

unser werden kann: Die Verbindung nationaler Kunst mit der Religion, die nun einmal besteht. So wandte er sich in das Land, welches dieses einheitliche Kunstleben hatte, zu den Griechen. Und die Sehnsucht und die Erkenntnis seines eigenen Unvermögens im Weiterschreiten und Schöpfen einer solchen Welt, brachte ihn schließlich in völlige geistige Finsternis.

Aber bei alldem entzückt uns das warme, strahlend ehrliche, deutsche Herz, das ewig Begeisterungsfähige. So steht der Dichter immerdar als das reine, anziehende Bild deutscher Jünglingshaftigkeit vor uns. Beigetragen hat dazu freilich auch nicht zum geringsten Teil das frühe Absterben seines Geistes.

Die vorliegende Ausgabe ist seit der noch immer mustergültigen Hölderlinausgabe von Litzmann sicherlich die beste. Die Einleitung von W. Böhm ist klar und warm geschrieben. Ihr Studium wird nicht nur einführen sondern auch aus der Welt Hölderlins in die Geisteswelt seiner Zeit reiche Ausblicke bieten.

Die Auswahl der Gedichte, die Paul Ernst besorgte, bringt auch manche Gedichte aus der Zeit des Irrsinns. Zum Teil sind sie ja gänzlich ungenießbar und hätten nur als ein Dokument der psychologischen Entwicklung Interesse. Aber andre wie „die Landschaft", „der Sommer", „der Herbst" erinnern in ihrer schillernden Schönheit und sprunghaften Bilderfolge oft geradezu an Nietzsche. Alles in allem wünschen wir dem Werk viele Genießer.

Knp.

Florentiner Novellen von **Isolde Kurz.** Dritte Auflage. Stuttgart, Cottasche Verlagshandlung, Nachfolger. 367 S. Mk. 3.—.

Daß diese Novellen bereits in dritter Auflage vorliegen, fließt nicht allein aus der Wirkung ihrer künstlerischen Qualitäten; das Volk scheint in der Tat nach all den Gegenwartsromanen und Gegenwartsdramen nach geschichtlichen Stoffen zu verlangen. Was soll ich noch über die dichterische Kraft von Isolde Kurz Neues berichten? Auch ihr Stoff, den sie in dieser Novellenreihe zum Vorwurf hat, ist genügend bekannt: Das glänzende Jahrhundert der Medici. Aber ein Vergleich sei gestattet: Isolde Kurz und Enrica von Handel-Mazetti! Das eine haben sie gemeinsam, die straffe Art der Sprache, das Fehlen jeglicher Sentimentalität. Aber Handel-Mazetti sieht ihre Gestalten weit näher und deutlicher, als ihre Kollegin.

Diese Gestalten schauen sich Aug' in Aug'; daher ist jedes Wort Leben und Wahrheit, ja zuweilen wie offenbarende Erleuchtung, und in gewaltigen Wogen braust das Meer des Lebens an uns vorüber. Menschliche Leidenschaften in allen Tiefen, Augen in Tränen, Augen in Verzückung: Offenbarung über Offenbarung. Bei Isolde Kurz fehlt der große Zug. Nur Wellengekräusel! Artistisch feine Stücke, die erfreuen, oft entzücken, aber nicht erschüttern und nichts offenbaren; gewiß eine berechtigte Kunst, aber nicht die höchste. Es fehlt das heilige Feuer, das die Menschheit läutert und erzieht.

Knp.

Eichert, Franz, **Kreuzlieder.** 3. Auflage. **Kreuzesminne.** (Der Kreuzlieder zweiter Teil.) Ravensburg, Fr. Alber.

Immer wieder erfüllt mich die jugendfrische Kraft dieses frommen Sängers mit Freude und Stolz. Freuen muß ich mich, daß all die Sorge und bittere Anstrengung um das Bedürfnis des Tages, die ihm — es ist ein öffentliches Geheimnis — das Geschick auferlegt hat, ihn nicht niederdrückt und seinen Liedermund stumm macht. Auf ihn und seine die stärksten Noten der poetischen Rhetorik leicht und sicher spielende Dichterhand, die gleichsam immer

mit kräftiger Anmut auf der hehren Harfe das Lied vom Höchsten daherrauschen läßt, müssen wir stolz sein. Er ist auch in der Anwendung der modernen Stimmungsmittel erfahren, weiß die Prägnanz des Wortes, die Lebhaftigkeit des neugeschauten Bildes zu schätzen, und kennt die wuchtige Wirkung des Symbols. Am besten gefällt er mir, wenn er ohne den Zorn um die kreuzfremde Welt in heiliger Begeisterung von der frommen Liebe seiner Seele singt. Es ist durchaus nötig, daß wir von Zeit zu Zeit uns seiner erinnern, ihn in seinem einsamen Schaffen aufmuntern und auf seine Bücher die Leselust hinlenken. Denn Eichert ist lediglich ein Lyriker, und es will etwas heißen, nur Lyriker zu sein. Es ist ein bitteres Geschenk der Musen. Aber wir können es ihm versüßen, unbeschadet der hohen Auffassung vom Dichterberufe, die sich in seinem Gedicht „Mein Lohn" ausspricht:

Den Lorbeerkranz? — Ich will ihn nicht,
Verbannt, verlästert mein Gedicht —
Das sei mein Ruhm, der niemals flieht:
Im Kreuze lebt' und starb mein Lied!

Mein Lied den Armen und mein Herz!
Sei meine Muse, heilger Schmerz!
Mein Lied, erlitten und erweint,
Sei allen Leidenden erweint!

Auf Golgatha dahingestreckt,
Vom Kreuzesschatten ganz bedeckt,
Vom Opferblute Gottes rot —
So sei mein Lied, so sei mein Tod.

Köln=Sülz. Laurenz Kiesgen.

Huldschiner, Richard, **Arme Schlucker.** Novellen. Berlin. Fleischel & Co. 226 S. brosch. Mk. 3.—.

Eine furchtbare, unheimliche Lebens=Schwere und =Schwüle liegt über diesen 7 Armenschluckergeschichten; fast in allen wogt der innerste Drang nach Leben und Lieben, nach Liebe und Licht, nach Licht und Luft. Einmal nur! Das macht alle diese mit modernster psychisch=naturalistischer Gewandtheit geschriebenen Geschichten so peinlich, so derb, so sinnlich, wenn auch mehr im objektiven Sinne. Freilich: im „Jüngsten Gericht" hat er geradezu wahnsinnige Szenen aufgehäuft: scharf gezeichnet hebt es an, läuft aber in eine grauenhafte religiöse Orgie aus. Erschreckend wahr klingt das „Ende vom Lied", Mörder und Selbstmörder! In der „hl. Kummernus" sitzt vor uns die kleine Näherin, das Herz voll Liebesbrand. Sie erlebt es aber auch, wie der Liebhaber am selben Tag mit einer andern anbändelt und verwundet wird. Trotz bedeutender literarischer Qualitäten kann ich aber das Buch nicht empfehlen.

Hermann Binder.

Kullberg, Emil F., **Springtanz.** Hamburg 1905. Alfred Janssen. 452 S. geb. Mk. 5.—.

„Springtanz" ist ein merkwürdiger Tanz der norwegischen Bauern in Hallingdal. Kullberg sieht ihn am Fjord tanzen, er sieht einen Dämon am Felsenrand stehen, er sieht die Flut näher treiben und hört die Brandung im Abgrund heulen. Diese Phantasie soll die stimmunggebende Einleitung zu seinem „Roman aus dem nordischen Bauernleben" sein. In seinem Buche sind es stolze Spekulationen, die reiche Bauern in einen begehrlichen Wirbel reißen. Doch reicht die Bewältigung des Stoffes an den Schwung des Bildes nicht heran: Die Prosa, die dem Sujet notwendig anhaftet, ist nicht überall, am wenigsten in der Vorbereitung der Katastrophe, von der belebenden Macht der dichterischen Anschauung erfaßt und zu einem wirksam ineinandergreifenden Organismus gestaltet worden. Der abgerissene, schleppende, jede lyrisch=subjektive Beseelung vermeidende Charakter des Vortrags wird dadurch erst recht poesielos und eintönig. Freilich, der verhaltenen Art des Bauern, die sich scheut, Gefühle preiszugeben, ist diese nordische Erzählungs=

weise durchaus angemessen und die Fähigkeit des Autors, einen Charakter, eine Gemütsbewegung zu zeichnen, ohne etwas darüber auszusagen, darf als eine den Fortschritt und künstlerischen Erfolg verbürgende gelten. M. Behr.

Grüninger, Hans M., **Aus den Bergen der Heimat.** Dichtungen. Freiburg 1905. Herder. Mk. 2.20.

Der Verfasser, der bereits früher mit poetischen Gaben an die Öffentlichkeit getreten ist, hat eine prächtige Art, volkstümlich zu reden und zu reimen, und uns die einfachen Leute seiner Heimat vor Augen zu stellen. Die Erzählungen schildern bald humoristisch, bald mit der Lust am kraftvollen Menschentypus schlechthin, bald mit erschütternder Tragik (Am Iberg) Bauernschicksale, und lassen sich mit den vielbelobten Stücken des H. Salus z. B. recht wohl messen. Die technische Feinheit von H. Salus besitzt Grüninger zwar nicht, aber auch er läßt sich willig vom Urquell des Volksliedes spenden (Die Freunde). Was die Lektüre des hübschen Buches so genußvoll macht, das sind Wahrheit und Ernst dieser Poesie.

L. Kiesgen.

Rittland, Klaus, **Leidensgefährten. Kampfmüde.** Dresden 1905. Karl Reißner. 254 S. Mk. 3.—.

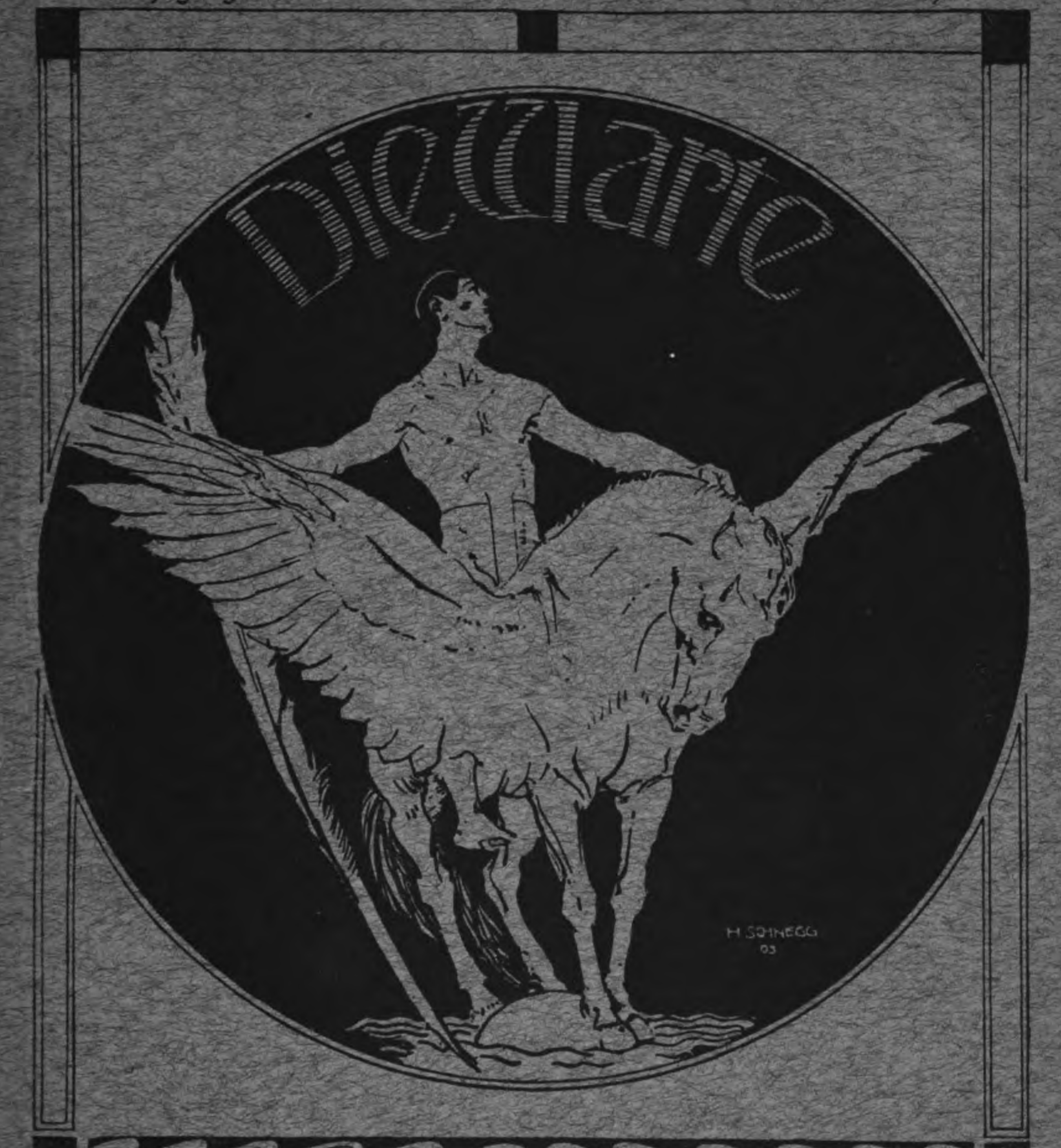
Die beiden Novellen sind von einer Frau (Elisabeth Heinroth) verfaßt, die mit Geschmack und Geschick erzählt, die Menschenkenntnis genug hat, um kein Puppentheater aufzuführen, und Wärme genug, um unsere Teilnahme zu wecken. „Kampfmüde" zumal läßt uns das Geschick der verarmten, zarten Dame und Mutter miterleiden, der das Leben alle ihre schwächlichen Waffen aus der Hand windet, deren vergeblichem Kampf jede segen- und kraftspendende Deckung fehlt und deren Niederlage darum so trostlos ist. „Leidensgefährten", das in Oberammergau spielt, einen Leipziger Privatdozenten zum Held und ein üppiges Fräulein Herz-Davidsohn aus Berlin zur Heldin hat, neigt schon mehr zur verfeinerten Unterhaltungslektüre. M. Behr.

Zur gefl. Beachtung!

Alle **Manuskriptsendungen** für die „Warte" sind an deren **Redakteur** zu adressieren. Für **unverlangte Einsendungen** wird **keine Verantwortung** übernommen; wer auf **Rücksendung** rechnet, wolle das entsprechende **Porto** beilegen. Vor 4 bis 6 Wochen kann ein Entscheid über Annahme oder Ablehnung einer Arbeit nicht getroffen werden; die Annahme verpflichtet nicht zur Veröffentlichung an einem bestimmten Termin. Alle auf den **Versand und Verlag** der „Warte" bezüglichen Mitteilungen wolle man **nur an diesen** richten.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang Juni 1906 Heft 9



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:
Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m.b.H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.—

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte“:

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In= und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs=Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.



7. Jahrgang 1. Juni 1906 Heft 9

Georg Baumberger

Eine Studie von Max Behr

Reiseschriftstellerei ist oft Zweckschriftstellerei langweiligster Qualität. Anders bei Baumberger. Aus ihm sprechen Dankbarkeit und Freude statt Geschwätzigkeit, Begeisterung statt Tadelsucht und Spott. Das gibt seinen Skizzenbüchern trotz der verschiedensten Themen und Länder, die sie behandeln, den einheitlichen Hintergrund: die Freude am Sein, am Menschen, an der Natur; einerseits beherrscht, andererseits gesteigert durch tiefe Frömmigkeit, durch einen Hauch franziskanischer Weltfreude in Gott. Baumbergers Persönlichkeit ist stark und reich genug, um die Dinge, die er schaut, aus ihrer Starrheit, ihrer Neutralität, könnte man sagen, zu wecken, sie in den Bereich seiner belebenden Individualität zu ziehen und ihnen damit das künstlerische Interesse — eben das, was den meisten Reiseschilderungen abgeht — zu verleihen. Es kommt hier nicht so sehr darauf an, was man sieht, als darauf, wie man es sieht. Und wenn Baumberger natürlich nicht an die Art der ganz Großen — an die Goethes etwa — heranreicht, an jene Art, die uns die geschauten Dinge vielfach über der mächtigen Persönlichkeit des Beschauers vergessen läßt, so ist er doch nicht der vorwitzige Zauberlehrling, der geschwätzig Geister ruft, die er nicht beherrschen kann; es wohnt vielmehr in ihm ein schönes Stück von der Würde und Sicherheit des „alten Meisters", und sein Zauberstab hat Macht genug, die Geister des Schönen, des Jubels, des Humors herbeizulocken und die der Langeweile weit wegzubannen.

Es ist für den Kunstpsychologen oft ein großer Reiz und eine reich belohnte Mühe, gerade einen minor poet, ja einen „Dilettanten", — in jenem Sinne, wie das Wort von Baumberger gesagt werden kann — sofern er nur ein eigenes Gesicht hat, auf die Eigenschaften, die Ingredienzien seiner künstlerischen Betätigung zu prüfen, sozusagen die Zusammensetzung seines Wesens zu analysieren. Man kommt dadurch vielfach zu ästhetischen Erkenntnissen, die einem die ab-

gerundeten, oft nur der Ahnung zugänglichen Gestalten vollendeter Künstler versagen, es sei denn, daß man lange um sie wirbt, ja ringt. So haben wir in Baumberger einen Menschen, dem schließlich keine der wesentlichen Eigenschaften zu einem großen Dichter abgeht: er ist ungemein empfänglich für den bunten Reigen der Eindrücke, wie sie das Alltagsleben, das geschichtliche Leben, das Leben der Natur mit sich bringt; es lebt jener Gott in ihm, der ihn drängt, das Erlebte zu verkünden, und wiederum jener, der ihn mit der Würde sittlichen Reichtums und tiefer Gedanken erfüllte; er hat Phantasie, sieht Bilder, wo andere dürre Daten und Erinnerungen nennen, spinnt Zusammenhänge aus, wo andere nur Alltagslangweile finden; er verbindet mit einem scharfen Verstand eine rasche Kombinationsgabe, hat ein wunderbar treues Bildgedächtnis und hat schließlich einen erlesenen Geschmack, der die feinsten Nuancen noch zu trennen, die kleinsten Reize noch zu kosten vermag. Aber das alles wird in ihm nie auf einmal flüssig und so kann nie die glühende, innig verschmolzene Masse zustande kommen, aus der vollendete Werke sich bilden. Wenn die Begeisterung, der Humor über ihm ist, dann feiern oft Kunstverstand und Geschmack, sucht er ein Phänomen zu ergründen, in seinen tiefsten Zusammenhängen zu erfassen — und gar oft merkt man den Trieb, das „Letzte" einer Sache zu schauen — dann wühlt und bohrt wohl der Verstand, aber die Intuition versagt. Die Harmonie, die Macht, die verschiedenen, im einzelnen trefflich ausgebildeten Seiten seines Wesens in Einklang zu bringen, fehlt ihm. Aber halten wir uns dankbar — doppelt und dreifach dankbar in diesem katholischen Literaturorgan — an das, was er uns frisch und froh, himmelweit entfernt von aller Literaturmacherei, spendet, und so mag die Gesamtcharakteristik seiner Schriften lauten: erquickend, anregend und interessant.

Baumbergers Lebensgang ist kein gleichmäßiger gewesen. In Zug am 17. März 1855 geboren genoß er als Knabe die liebevollste Sorgfalt eines traulichen Elternhauses. Seine idyllische Heimat, dazu die botanischen Neigungen des Vaters, eines Apothekers, mögen in ihm den Sinn für Naturschönheit geweckt und im Verein mit der Liebe der Eltern die weichen Seiten seines Wesens ausgebildet haben. Er hatte aber noch nicht einmal seine Gymnasialstudien vollendet, als infolge äußerer Schicksalsschläge eine „harte Jugendzeit", eine „rauhe Lebensschule" für ihn begann. Diese Zeit weckte die Energie seiner Natur, stählte und schärfte seine geistigen Kräfte und stärkte wohl auch das Mitleid, das große, gütige Wohlwollen, das er allen Beladenen entgegenbringt. Sich selbst weiterbildend wurde er Journalist, zuerst Redakteur am „Appenzeller Tagblatt" in Herisau; dann hob seine frische Kraft die wichtige St. Galler „Ostschweiz". Im Dezember 1904 übernahm er die „Neuen Züricher Nachrichten", eine katholische Neugründung. Von seinen Leitartikeln heißt es, daß er ihnen über den „politischen Tagblattrahmen" hinaus weite Perspektiven und durch die stets aufgesuchten Zusammenhänge der Politik mit anderen Kulturgebieten einen großen Zug gegeben habe. Aus seinen Feuilletons sind zum großen Teil die Bücher hervorgegangen

(er mußte allerdings mit schwerer Mühe zur Sammlung seiner gern gelesenen Skizzen und Erinnerungen überredet werden), die uns hier beschäftigen. Zuerst erschien „Questa la via!“ (1895) mit Tiroler Volks- und Landschaftsbildern, dann „Aus sonnigen Tagen“ und „Grüeß Gott“ mit solchen aus der Schweiz. „Blaues Meer und schwarze Berge“ ist die Frucht einer dalmatinischen Küstenfahrt und eines Abstechers nach Montenegro, „Juhu-Juuhu!“ die künstlerische Ausbeute einer Sommerfrische im Appenzeller-Ländchen. Diese Bücher sind einheitlich und schmuck gebunden und trefflich mit Illustrationen und Photographien ausgestattet bei der Verlagsanstalt Benziger in Einsiedeln herausgekommen (Preis pro Bd. Mk. 3.20 [4.—]). „Aus sonnigen Tagen“ ist vergriffen, wird aber hoffentlich bald in Neuauflage erscheinen. Eine stattliche Monographie „St. Galler Land, St. Galler Volk“ [1]) hat Baumberger im Auftrag der Regierung geschrieben. Von ihm rührt auch das Festspiel „Die Appenzeller Freiheitskriege“ [2]) her, das im vorigen Sommer anläßlich der Fünfhundertjahrfeier der Schlacht am Stoß zu Appenzell aufgeführt wurde. Eine zweite dramatische Arbeit „Nikolaus von Flue“ ist im Druck [3]).

Muß man auch sagen, daß Baumberger durch seine frische Arbeitskraft, seine mitreißende, ehrliche Wärme, seinen scharfen Verstand, der den Dingen hinter die Kulissen guckt und die Fäden findet, die von Erscheinung zu Erscheinung führen, geradezu zu einem idealen Journalisten geeignet ist, so bleibt doch gleichzeitig zu bedauern, daß ihm die Hast, die nun einmal mit diesem Berufe verknüpft ist, nicht gestattet, die Mittel seiner Darstellung zu verfeinern, prächtige Ansätze auszubilden, sich noch mehr dazu zu erziehen, einen Eindruck, eine Stimmung mit möglichst knappen und einfachen Mitteln zu erschöpfen. Wie oft fühlt man nicht, wie der Autor danach ringt, danach hascht, das, was ihm eine Landschaft oder ein Geschehnis sagt, auch seinen Lesern zu suggerieren, wie er sich müht, jenes Fluidum zu erzeugen, das den Leser packt und ihn förmlich zwingt, dieselben Gefühle zu erleben wie der Dichter! Oft gelingts trefflich, oft nur annähernd. In vielen Fällen vermag die Wärme und Wahrheit der Empfindung, der Enthusiasmus, den Mangel an künstlerischer Ausdruckskraft zu verhüllen, ja zu ersetzen, namentlich dann, wenn sittliche und religiöse Motive mitspielen, die so recht das Innerste des Autors in Wallung versetzen. Es wird ihm z. B. leichter, die eigentümliche Stimmung, die der besondere Charakter einer Kirche in ihm erregt, auf den Leser überzuleiten, als aus dem Zauber einer bestimmten Landschaft ein auch für andere in allen Zügen anschauliches Bild zu machen. Daß er gerne die Schönheit der Natur oder Ereignisse der Geschichte und des Lebens zum Ausgangspunkt nimmt für knappe ethische und religiöse Ausblicke, beruht auf seinem tieffrommen Gemüt, ist also genau so echt wie sein Entzücken

---

[1]) Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G. Einsiedeln. Preis Mk. 5.20.
[2]) Zürich, Art. Institut Orell Füßli 1905.
[3]) Bei Jos. Kösel, Kempten und München.

über die Wunder der Erde. Denn seine Weltanschauung ist eine durchaus einheitliche; aus festem Vertrauen quellen ihm Sicherheit und Freude.

Ein Hilfsmittel für die Gestaltung ästhetischer Eindrücke und Absichten, ein Mittel, zu dem überhaupt die Schweizer Dichter gerne greifen, ist ihm das Gleichnis, die Allegorie, und oft findet man Ansätze zu symbolischen Formen, die der Größe nicht entbehren, Metaphern, die durch ihre sinnliche Frische ihren Zweck vollständig erreichen. Es gehört freilich viel Diskretion dazu, um hier Übertreibungen und tote, nur als Worte wirkende Bilder ganz zu vermeiden. Speziell schweizerisch ist vielleicht auch eine gewisse kräftige Anschaulichkeit, die sich auf die scheinbar prosaischsten Dinge ausdehnt, ja, die es auf unsere Geschmacks- und Geruchsnerven absieht. Nicht bloß von Weinmarken, auch von Likörsorten, Nationalgerichten, von dem trefflichen Kaffee, den er auf der Dalmatiner Reise zu trinken bekommt, von den Würsteln einer Arlbergbahn-Station weiß er mit solcher „Sinnlichkeit" zu berichten, daß wirklich diese winzigen Alltäglichkeiten recht eindrucksfähig werden. Aus einem Gang durch den Triestiner Obst- und Fischmarkt macht er tatsächlich farben- und formenreiche Bilder. Man erinnert sich bei solchen Schilderungen unwillkürlich an das Behagen, mit dem Jeremias Gotthelf etwa die einzelnen Gänge einer großen Bauernmahlzeit aufzählt.

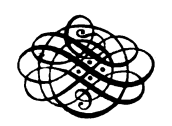
Die meisten Entzückungen dankt Baumberger wohl der Natur. Es handelt sich bei ihm nicht um einen allgemeinen und ungewissen Taumel, sondern um ein treu gepflegtes Verhältnis, dessen Frucht ein sehr feines ästhetisches Verständnis ist. Er ist wohl leicht erregbar, sucht aber überall die unmittelbare Frische des naiven Genusses mit einem bewußten Auskosten des Reizes zu verbinden, und hier ist besonders deutlich, wie der in ihm schlummernde Künstler, wie die Neigung zum Gestalten hervorbricht und ihr Recht fordert. Künstlerisch veranlagte Menschen empfinden häufig beim Genusse von Naturschönheiten eine leise Wehmut, eine gewisse Unbefriedigtheit: das ist im wesentlichen weiter nichts als die Sehnsucht, sich des Geschauten durch eigene Gestaltung für immer zu bemächtigen, es gleichsam festzuhalten, zu verewigen. Diese Sehnsucht äußert sich offenbar auch bei Baumberger sehr stark, und sehr reizvoll ist es, ihn bei seinen Versuchen zu belauschen, die den Charakter einer Landschaft, die Stimmung einer bestimmten Tageszeit, einer bestimmten Beleuchtung usf. der Vergänglichkeit entreißen wollen.

Bei dem Menschenschilderer Baumberger überwiegt der Eindruck des Wohlwollens und der Güte fast über den der charakterisierenden Kraft. Er wird sehr gerne zum Verteidiger verachteter Menschen und verkannter Völker. Den Frohmut des Appenzeller Völkleins nimmt er gegen Verdächtigungen warm in Schutz und die Südslaven, insbesondere die Söhne der schwarzen Berge, haben in ihm einen hie und da sogar begeisterten Freund gefunden. Für nichts ist er so empfänglich als für Menschenschicksal. Den Eindruck, den ein gequälter, zumal ein seelisch leidender Mensch auf ihn gemacht hat, kann man oft durch ein

ganzes Buch verfolgen, immer wieder taucht die mitleidige Erinnerung auf, immer wieder knüpft er spätere Beobachtungen und Erfahrungen an das Geschick des Betroffenen, etwa eines betrogenen Mädchens oder einer friedlosen Seele, an. Wenn er über geschichtliche Größe und Tragik, etwa über Diokletians Kampf mit dem Christentum, sinnt, gibt man sich gerne dem großen Zug hin, der in diesem Schweizer lebendig ist. Da verschwindet alles Kleinliche, Parteimäßige; wir haben den ruhig schauenden Historiker vereinigt mit dem entflammten Dichter vor uns. Es imponiert die Sicherheit seiner Weltauffassung, die statt des Pessimismus nur das Mitleid kennt und deren Optimismus auf festem Grund sich aufbaut.

Wo Baumberger humoristisch ist, ist er es von Herzen und mit Behagen. Sein Humor kennt nichts Gequältes; er ist der einfache und schlichte Ausfluß eines harmonisch gestimmten Gemütes, ist der alte, gute Humor, dessen Fehlen in der modernen Literatur so oft bedauert wird. Schade, daß sich hie und da ein bißchen Feuilleton- und Humoreskenstil einmischt, der empfindlichen Leuten fad und salopp klingt. Das ist indessen meist bei der Ausmalung komischer Situationen der Fall, nicht so oft, wenn es sich um den wertvolleren Humor handelt, der sich an originell gearteten Menschen erquickt. An der Schilderung von Menschen, die dem Autor begegnen, findet man übrigens wiederum jenen Trieb, das innerste Wesen einer Individualität zu erfassen und darzustellen, verbunden mit der ästhetischen Genußfähigkeit, die, frei von falschem, weichlichem „Idealismus", vom Charakteristischen gefesselt wird.

Das ist so sehr wertvoll an Baumberger: sein Vermögen, sich einem Eindruck ohne störende Nebenabsichten hinzugeben, dann die Unerschrockenheit, mit der er Lebenserscheinungen gegenübertritt, selbst wenn sie ihm an und für sich bedrohlich erscheinen. Er kennt keinen feigen Haß, sondern nur eine ehrliche Aussprache. Er weiß wohl zu unterscheiden zwischen Irrtum und Bosheit, auch zwischen dem Zufälligen und dem Wesentlichen einer Erscheinung. Er weiß, daß man um des zufälligen Schlechten willen nicht das wesentliche Gute zurückstoßen und aus dem geschichtlichen Werden ausschalten darf, und dieses Wissen ist bedingt durch ein festes Vertrauen in den Fortschritt der Menschheit. Als ein kleines Beispiel seines Verständnisses für die höherstrebende Entwicklung auf dem uns besonders interessanten Gebiete der Kunst sei hier zum Schluß eine Äußerung von ihm über die Modernen angeführt: „Unsere Modernen in der Kunst sind doch noch lange nicht die Narren, für die andere sie ausgeben; sie suchen wieder nach wenigen, aber großen Linien ...."



Proben aus Baumbergers Werken

An einer Fronleichnamsprozession

Es mögen etwa dreißig Jahre her sein!

So ein Zugerbub hatte manche liebe Zeit im Jahr, voll Poesie und Sonnenschein; aber am schönsten war halt doch diejenige von Fronleichnam. Man kam eigentlich die ganze Woche nie außer Atem.

Schon am Sonntag zuvor ging es jeweilen los. Am Nachmittag desselben war die Inspektion der für die Prozession aufgebotenen Truppen auf der Wiese des Schützenhauses, wobei natürlich kein richtiger Junge fehlen durfte. Von Montag weg hatte man aber erst alle Hände voll zu tun. Bald reiste man in den Wald, um Grünzeug zu holen; bald hatte man den Töchtern, welche Kränze wanden, Büschelchen zu bieten und dann wieder armen Kindern zu helfen, Blumen zu betteln für ihre Häuser oder auch zu tribsen.

Mein Gott! Da war so ein alter, jähzorniger, furchtbar geiziger pensionierter Offizier aus italienischen Diensten, der einen in unseren Augen wunderschönen Garten besaß, aber einem armen Kinde nie ein einziges Blümchen gegeben hätte. Nun, wir sandten jeweilen ein paar Buben nach vorne, um ihn anzubetteln, und während er sie belfernd abschnauzte, brachen wir hinten in seinen Garten ein und holten die Sträuße selber. Brav war das nicht, aber — — — —

Dann kam der Vorabend. Schon am Nachmittag stürmten die Kanoniere der zwei Kanonen herum, die für das Fest mobilisiert wurden. Das waren noch ganz andere Kanonen als heute. Nicht so blöde pechfarbig, sondern von hellem Messingglanze und so sauber wie die Kellen in der Küche einer properen Hausfrau am Samstag Abend. Und wenn sie schossen, dann gab es eine ganze Wolke Rauch und es stank so kräftig dazu, daß es einem rechtschaffenen Buben ganz tapfer ums Herz wurde.

Die Kanoniere von damals waren wieder andere Kerle als die heutigen. Schon auf Minuten rochen sie nach Leder und dann trugen sie noch Schwalbenschwänze, auf deren Schöße Bomben von blauem Stoff aufgenäht waren; die Schultern zierten große rote Epauletten; die Tschakos waren so groß, daß man eine Kleinkinderwohnung darin hätte einrichten können, und die Pompons darauf konnten nie gerade stehen, wie mancher Kanonier zu gewissen Zeiten auch nicht mehr recht.

Dann wurde es Abend. Die Artillerie hatte unterdessen das Stöckli beim Tschuopis bezogen; die ersten Schüsse krachten über die Dächer des Städtchens hinweg; aber jetzt hatte man wieder auf den Ochsenplatz zu rennen; denn dort begann die Kadettenmusik, der Stolz eines jeden Zugerbuben, zu spielen.

Mit klopfendem Herzen legte man sich zu Bett und die Mutter sagte: „Nun müßt ihr aber auch noch um gutes Wetter auf morgen beten!" Man tat es mit der ganzen Inbrunst und mit dem ganzen Egoismus eines Jungen.

Und dann kam der Morgen.

Zum Kaffee gab es Butterbrot und gestoßenen Zucker oder gar Honig darauf. Man fütterte die Kinder damals noch nicht so oft mit dieser Delikatesse wie jetzt; dafür hatte man den Geschmack davon noch drei Wochen nachher im Munde.

Draußen aber war alles schon wie ein Garten. Vor allen Fenstern der

Häuser waren Blumensträuße, Leuchter mit Kerzen und Bilder; und den Häusern entlang waren überall Zweige von Buchen angelehnt und die Plätze vor den Altären waren auf weithin mit Gras bestreut. Und das Gras und die Buchenzweige und die roten Pfingstrosen, die weißen Schneeballen und der gelbe Goldregen in den hundert Blumensträußen gaben ein Bild zum Entzücken und es roch wie Wiesen- und Waldes- und Gartenduft zusammen.

Dann hieß es Toilette machen zur Prozession. Bei den Buben geht es nicht so lange wie bei den Mädchen. Bei diesen freilich war es eine Schererei ohne Ende, bis die weißen Röcklein angelegt waren, das Kränzchen richtig aufgesetzt, das Halskettchen angehängt; dafür bekamen sie von uns aber auch die ganze Überlegenheit männlicher Bedürfnislosigkeit und Schneid zu fühlen. In jenem Alter findet man Mädchen von Grund des Herzens unausstehlich; später wird es bei den meisten anders.

Auch beim Gottesdienst war es an diesem Tage anders als sonst. Nach dem Evangelium schritt ein strammes Kortege von acht Scharfschützen mit wallenden Federbüschen durch die Kirche zum Hochaltar, um zu beiden Seiten desselben Stellung zu nehmen, und wenn sie die Gewehre „bei Fuß" setzten, dann schallte und hallte das so kriegerisch durch die alte St. Michaelskirche, daß uns Buben das Herz klopfte.

Endlich begann die Prozession. Etwas Schöneres als sie konnte es nicht geben. Die Scharen weiß gekleideter Mädchen, die Buben und dann der alte Herr Pfarrer, der unter dem Baldachin das Allerheiligste trug, um ihn herum die andern Priester in den goldgestickten Gewändern, die Weihrauchfässer schwingend, dann die Scharfschützen, mit den Gewehren in Paradestellung, die vier als Engel gekleideten Knaben in ihren duftigen Gewändern mit den riesigen Kerzen, die lieblichen Mädchen, die vor dem Allerheiligsten Blumen streuten und endlich eine endlose Masse Volkes; das war alles so festlich, so groß, daß es einem abwechselnd kalt und warm über den Rücken lief.

Bei den Altären bildeten zwei Kompagnien Infanterie Spalier. Vor der Verlesung der Evangelien spielte die Stadtmusik einen feierlichen Marsch und dann sang der wackere Kirchenchor. Nach dem Evangelium, wenn der Pfarrer vor dem Altare zur Anbetung des Allerheiligsten niederkniete und alles Volk mit ihm, rief der Kommandierende — er ist jetzt Ständerat — mit dröhnender Baßstimme „Parade Gewehr" und die Truppen traten in Paradestellung; ihre Gesichter schienen jetzt noch martialischer zu sein als sonst; die Trommler rührten den Parademarsch, und jetzt bestieg der Pfarrer den Altar, nahm die Monstranz und hub mit markiger und doch wieder vom Alter zitternder Stimme segnend zu sprechen an: „Benedicat vos omnipotens Deus" — — „Es segne Euch der allmächtige Gott" — — und die Offiziere salutierten dreimal mit den gezückten Degen, deren Klingen in der Sonne funkelten zum Allerheiligsten hinüber, über den Platz hinweg rollten wie Donner die Schüsse der Kanonen, und trotz den Worten des Segens, trotz dem Donner der Kanonen war es so still und feierlich, daß man nicht zu atmen sich getraute, fürchtend, sein Hauch möchte zur störenden Wolke in dieser Weihe werden, und es war, als krabble etwas im jungen Herzen drin und als rausche etwas und wieder war es, als ob dort zum erstenmal die Gottesahnung deutlicher geboren würde, die Ahnung von der Herrlichkeit, der Größe und Allmacht des ewigen Gottes und als möchte dieses junge Herz aufjauchzen darüber und zugleich demütig das Angesicht neigen, bittend, daß Gott ihm Glaube und Liebe erhalte.

Genitori, genitoque,
Laus et jubilatio,
Salus, honor, virtus quoque
Sit et benedictio.
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio.

(Aus sonnigen Tagen.)

Vom Ruedeli und vom Jockeli.

Die kleinen Appenzeller Büblein sind ob ihres originellen Wesens weitum bekannt im Schweizerlande.

So ein Büblein, das oft ohne gleichaltrige Geschwister in einem einsamen Häuschen wohnt und keine täglichen Spielkameraden kennt, verlegt sich vielmehr aufs Sinnieren, verarbeitet die Eindrücke in seinem kleinen Köpfchen selbständiger, und nimmt zugleich im fast ausschließlichen Umgange mit Großen etwas Altkluges an, das aber doch wieder den ganzen Zauber der Kindlichkeit atmet.

So einer war auch der Ruedeli, ein kleines fünfjähriges Büblein mit einem feinen Flachsköpfchen. Wir begegneten uns das erstemal, als der Ruedeli mit seinem Rückkörblein nach der „Krone" trampelte, um ein Brot zu holen. Ich trug an jenem Morgen der Kühle wegen einen langen, schwarzen Mantel — man nennt sie bei uns Bundesmäntel. Das machte, daß mich der Ruedeli von hinten für einen Herrn Pfarrer hielt und mir sein kleines Händchen gab. Als er dann aber meinen Schnurrbart sah, fing er lustig zu lachen an, daß es wie ein Glöcklein klang, die man den Ziegen um den Hals hängt; denn der Ruedeli hatte gemeint, ich gehe mitten im Sommer Maskerade und wolle Pfarrer spielen.

Wir waren seither Freunde geworden. Und wenn ich an seinem Häuschen vorbeiging, tat er ein Fensterlein auf und streckte sein Patschhändchen heraus. Und dann habe ich ihn oft mit seiner Ziege spielen sehen, und man wußte nicht, wer übermütiger war, der kleine Ruedeli oder die Ziege mit dem Schneiderbärtchen unter dem Kinn und den klugen Augen; aber gehorchen mußte schließlich doch immer die Ziege und nicht der Ruedeli. Und manchmal wurden die zwei auch böse aufeinander, und der Ruedeli machte den Kopf, und die Ziege machte auch den Kopf. Aber bald war es dem Ruedeli wieder langweilig, und er rief mit seinem dünnen Stimmchen halb bittend den Geißenruf: „tzä, tzä, tzä", und die Ziege dachte, der Gescheitere gibt nach, und lief wieder auf den Ruedeli zu, rieb liebkosend den Kopf an seinen Achseln, und sie waren wieder die alten Freunde, der Ruedeli nämlich und seine Ziege. Im Brunnentroge vor dem Hause hatte er manchmal Schindeln schwimmen mit kleinen Steinchen darauf. Das waren die Schiffe des Ruedeli. Wirkliche Schiffe hatte er zwar in seinem Leben noch nie gesehen; aber der Ruedeli sagte, es seien halt doch Schiffe, und die anderen müßten auch so sein, sonst könnten sie nicht schwimmen — nur noch größer, viel größer. Und einmal habe ich den Ruedeli auch mit seinem dreijährigen Schwesterlein „Vater und Mutter" spielen sehen. Und der Ruedeli sagte zu seinem kleinen, drallen Schwesterchen: „Du bist ezt mis Wib", und das Schwesterchen nickte mit wichtiger Miene dazu, und wiegte ganz sorgsam ein tannenes Scheitchen im Arme, das mit einem weißen Lappen umwickelt war. Denn das war das Kind, und da heißt es Sorge tragen, daß es nicht erwache. Der Ruedeli

dagegen brach ein Stück von einem dürren Buchenreis, das am Boden lag und steckte es passend in den Mund, indem er sich recht breit machte. Das Hölzchen nämlich war die Tabakspfeife, und der Ruedeli wußte, daß ein richtiger Vater die Pfeife raucht und plegert, während die müde Mutter das Kind wiegt. —

Doch ich wollte ja nicht vom Ruedeli allein erzählen, sondern auch vom Jockeli, der ungefähr gleich alt war, aber viel weiter oben, dem Roßberg zu, wohnte. Mein Freund Liner hatte ihn entdeckt und so viel Gefallen an ihm gefunden, daß er ihn zu malen beschloß, womit die Eltern einverstanden waren. Dazu sollte aber der Jockeli im Arbeitszimmer des Malers unten im Dörflein Modell stehen.

So kam denn eines Tages die Mutter mit dem Jockeli an der Hand herangerückt und übergab ihn für einige Zeit dem Maler. Der Jockeli war gar prächtig ausstaffiert. Seine kleinen Beine steckten in den Sonntagshöschen; er trug eine scharlachrote Sennenweste und darüber das Sennenschlüttchen aus cremefarbenem Drilch mit roter und grüner und gelber Stickerei auf der Vorderseite und gestickten Rädchen an den beiden Kragenumschlägen. Unter dem Arme trug er einen großen Regenschirm von rotem Baumwolltuch und einem Griff aus gelbem Messingblech und auf dem Rücken ein Säcklein mit einem Brote darin. Auf dem kleinen Schelmenköpfchen mit den roten Backen und den hellen Äuglein trug der Jockeli dagegen nichts, als einen kleinen Wald von dunkelblonden Löcklein, alles krause krause, Ringelchen.

So sollte der Jockeli gemalt werden.

Und er sah auch ganz wichtig zu, als der Maler die Vorbereitungen traf, und hielt sich mäuschenstille, als die ersten Striche auf die Leinwand geworfen wurden. Aber das Stillstehen bekam der Jockeli doch auch satt und auf einmal sagte er: „Du wäicht (weißt), es verblätet mer, ich go gad he (gerade heim) Adie!" und der Jockeli machte Kehrt und wollte resolut zur Türe hinaus. Der Maler suchte ihn zu beschwichtigen und kitzelte ihn mit der Freude, welche die Leute haben würden, wenn sie sein Bild sehen. Das bezweifelte der Jockeli nun stark und sagte: „De söttst (dann solltest) du di zest (dich zuerst) gad selber mole!" Nun griff der Maler zu reelleren Mitteln und versprach dem Jockeli einen funkelnagelneuen Zehner, wenn er bleibe. Aber der Jockeli war ein gewitzigter Mann und meinte mißtrauisch: „Aber gisch (gibst) mer en denn au (auch)?" und erst auf eine bezügliche feierliche Zusage hin bequemte er sich weiter zu seiner Rolle. Nach einer Weile wurde der Jockeli aber neuerdings ungeduldig und meinte verdrießlich: „Du, i ha Duscht, säg em Wib — und damit wies er auf des Malers Schwester — i wöll Mülch." Und als der Jockeli die Milch getrunken hatte, begann die Arbeit aufs neue. Doch lange ließ es ihn nicht in Ruhe und, neuerdings zum Davonlaufen sich anschickend, meinte er: „Wäscht, i gang doch he, wenn d' mer de Zehner nit etzt gischt." Im Besitze seines Lohnes war der Jockeli eine Weile beruhigt. Aber auf einmal legte er Regendach und Rücksäcklein weg, öffnete bedächtig erst sein Westlein und dann sein Hemdlein und fing ärgerlich an, sich am Rücken zu kratzen, indem er belehrend zum Maler sprach: „Wäscht, etzt bißt mi e Foh (Floh)." Und als der Jockeli auch diese Arbeit beendet hatte, gab er nach einer Weile die feierliche Versicherung ab: „Wäscht, Moler, zu dir chommi numa; mol du gad Chüe und sös (sonst) Herrelüt." Aber schon wieder schoß dem Jockeli eine große Idee durch sein Krausköpfchen, und er fragte den Maler: „Häst du au Chüe dähem? Und als der Maler wahrheitsgemäß „Nein" sagte, meinte der kleine Jockeli zum großen Liner sehr mitleidig, aber auch ungeheuer gering-

schätzig: „De bist ebe en arme Hösi." So ging es weiter, bis der Jockeli wieder „Duscht" bekam, bis ihn ein zweiter und dritter „Foh" biß, und bis die erste Modellsitzung des Jockeli endlich unter Ach und Weh zu Ende ging. Nun besah der Jockeli aber auch allen Ernstes, was der Maler an seiner Staffelei eigentlich gemacht hatte und sprach dann mit der Miene eines gewiegten Kunstkenners gelassen: „Du, i globe, das wird grusam wüescht. Globst nöd au?" Und als der Maler hell auflachte, meinte der Jockeli sehr bestimmt: „Aber daß wäscht, mer chas gad glich si; de Zehner b'halt i halt doch." Mit dem Vollgefühle, eigentlich der einzig Vernünftige bei der ganzen Narretei zu sein, stampfte der Jockeli davon mit einem großen Stück Lebkuchen in der Hand, das er von des Malers Schwester zum Abschied erhielt, und wofür der Jockeli artig sagte: „I danke au vielmol" und beifügte: „chönd meh' züenis," weil andere Leute das letztere auch oft sagen.

Der Jockeli mußte noch mehr Modell stehen, und immer war es ein Kreuz mit ihm; aber sein Kunstverständnis nahm so zu, daß er dem Maler einst versicherte, als er einen Rasen malte: „Wäscht, das isch kes Gräs, das isch gad baare Chüedreck." Dafür hatte der Maler die große Genugtuung, daß der Jockeli, als er später sein fertiges Bild sah, ihm mit einiger Anerkennung ermunternd sagte: „Khöscht, du chasch es jetzt gad ebe." Und mein Freund war ganz glücklich, endlich doch ein einigermaßen anerkennendes Urteil aus so kompetentem Munde gehört zu haben.

Wenn man aber im Sommer in der Monatsprozession den Jockeli und den Ruedeli nebeneinander laufen und sie miteinander beten sah, die kleinen Roster in den gefalteten Händchen, da hätte man meinen mögen, zwei kleine Engel seien vom Himmel herabgeflogen und in Kleinbubengewändlein geschlüpft, so herzig waren sie dann. — — — (Juhu-Juuhu!)

Ein Sonnenmorgen im Brülltobel

Schon glitzert und funkelt Frühsonnenschein allüberall.

Der Alpsiegel hat sein rosiges Morgengewand längst abgelegt, das ihn fast überirdisch schön erscheinen läßt und ragt wie ein goldenes Denkmal in den blauen Morgenhimmel hinauf. Nur über dem Brülltobel liegen noch Schatten. Aber bereits leuchten auch in den Wipfeln seiner Tannen und Buchen erste Strahlen, und ein leises Zittern der Freude durchbebt sie wie wonnige Schauer beim ersten Morgenkusse sonnigen Lichtes.

Vor dem Tobeleingang türmt sich der Hasler als felsiges Sperrfort auf; aber den harten Linien gibt sein grünes Weidedach eine sanfte Abtönung, und an den Felsenritzen blühen Rasen kleiner, blauer Glockenblumen, blaßroter, feinduftender Federnelken und gelber Saxifragen. Rechts aber rauscht, von Bäumen umsäumt, tief unten der Brüllbach, stürzt über Gestein und Gefels, ruht sich in breiten, tiefen Felsspalten aus und tollt dann wieder weiter. Und wenn man hinabblickt, schillern seine Wasser zwischen dem hellgrünen, sonnenvergoldeten Laube der Buchen geheimnisvoll wie Märchenaugen, und verliert sich erst ein Sonnenstrahl in sie, dann ist es, als funkelte in der Tiefe in zauberhaftem Strahlen ein seltener Edelstein, der berühmte Karfunkel von Brüllisau, den ein Bauer einmal im Bache fand, ihn aber wieder wegwarf und der seitdem verloren ging.

Es geht weiter die Schlucht aufwärts, immer den Bach zur Rechten und zu beiden Seiten hohe Felsen mit Rasenbändern und Waldbändern.

Schöner und schöner wird der rauschende Bergbach. Jetzt läuft er fast eben mit dem steilen Alpensträßchen. In sein Bett sind große und kleine Felsblöcke eingestreut, und die Blöcke alle sind oben mit einem dicken Pelz von dunkelgrünem Moos überzogen, aus dem hin und wieder lange Gräserbüschel aufschießen und allerlei Blumen. Und zwischen ihnen hindurch quellen und gurgeln Dutzend und Dutzend kleine Wasserweglein — die Sträßchen der geschmeidigen Forellen — der fröhliche Bach bildet hier kleine sprudelnde Schnellen, die Gischt aufwerfen, der wie kleine Diamanten funkelt, dort versteckte Wasseraugen, die locken und locken wie ein verführerischer Nixenblick.

Man watet hinein und schwingt sich auf ein Moospolster, und nun ist man inmitten der spielenden und tändelnden Flut, umflossen von ihr, und sie rauscht und sprudelt weiter, singt das Lied vom ewig schönen Wald, vom sonnigen Fels und grünender Alp, das Lied von Elfen und Nixen, die beim Mondenschein die Blumen an den Ufern pflücken, damit ihr Goldhaar kränzen und Ringelreihe spielen. Je länger man zuhört, um so mehr versteht man dieses einzige Lied in allen seinen holden Tönen, das weit über alle menschlichen Tonarten hinausreicht.

Und das rechte Bachufer wird durch eine turmhohe Felswand abgeschlossen, deren Zinnen ein paar alte Wettertannen krönen, die mit den langen, grauen Moosbärten wie Patriarchen herunterschauen, und am Fels selber sind grüne Weidenbüsche, roter Fingerhut und langgestielte Hieracien als Naturbuketts aufgesteckt. Jetzt fliegt ein verliebtes Bergschwalbenpärlein froh zwitschernd die Wand hinan, kreist über den alten Tannen und verliert sich dem Alpsiegel zu. Ein prächtig gelber Schwalbenschwanz kommt herangeschwebt, und schon paart sich ein zweiter zu ihm, und wie spielende Kinder tändeln sie miteinander dem Felsen entlang. Und während auch sie wieder davoneilen, schwebt ein Apollo in seinem gespreizten Fluge einher, läßt sich auf einer gelben Blüte nieder und entfaltet seine weißen Flügel mit den prächtigen roten Augen darin. Ob den Wassern des Baches tummelt sich das zartgeflügelte Volk der Libellen mit den langen Metalleibern, die großen gelben und rotbraunen Libellen, und die noch viel graziösern, kleinen blauen. Und nicht weit davon tanzt das winzige Volk der Mücken, tanzt und tanzt, als wäre sein Leben ein einziger Kirchweihtag.

Und war es erst, als sei hier alles weltverloren und lebenseinsam, so sieht das Auge bald nichts als Leben, froh pulsierendes Leben allüberall, Leben an der sonnenüberflossenen Felsenwand, Leben über den Wassern und in den Wassern, in jedem Baum eine ganze Lebewelt und eine ganze Lebewelt in jedem Strauch, und man fühlt in jeder Ader und in jedem Pulsschlag derselben, wie unsäglich reich, wie unsäglich groß und vielgestaltig ist, was wir Leben nennen, wie es als eine endlose Flut, endlos in ihrer Breite und endlos in ihrer Länge das ganze All durchströmt, Luft und Erde, Fels und Wald, und die tosenden Wasser.

Und da erinnere ich mich an ein selten tiefsinniges Wort, das man in Brüllisau braucht. Man sagt dort nicht ein Fleck Erde, sondern jeder Fleck Erde heißt im Volksausdruck „Wölt“, heißt Welt. (Juhu-Juuhu!)

Sessolotta und Sartorella

Wer des Abends am Hafen von Triest flaniert, auf dem Korso oder in der Rena vecchia, begegnet in großer Zahl zwei charakteristischen Mädchentypen, eigentlich dreien; aber vom dritten läßt sich nicht wohl reden; er selber zieht auch die Verschwiegenheit der Nacht für sein Tun vor: verworfene und doch arme Geschöpfe, weit weniger aus eigener Schuld als oft wegen verwahrloster und elender Jugend, Opfer der Heuchelei und Verlogenheit mancher unserer Zustände und Verhältnisse und ein lebendiger Vorwurf an sie.

Ich rede von den beiden andern.

Der eine, halb Dämchen, halb Mädchen aus dem Volke, ist die Nadelarbeiterin aller Branchen, die Sartorella; meist zierliche geschmeidige Dingerchen, geschmeidig wie Gazellen, mit hübschen ovalen Gesichtchen, in denen zwei tiefschwarze Augen strahlen. Die leichten Gewändchen von billigem Stoff sind graziös zugeschnitten und ihre Besitzerinnen wissen sie mit einer harmlosen Koketterie zu tragen. Die Sartorella geht ohne Hut einher, legt aber offenbar auf ihre Frisur großen Wert, die ihr meist reiches, schönes schwarzes Haar prächtig zur Geltung bringt. Als Fräulein gibt sich die Sartorella darum doch und will als solches auch behandelt sein. Man sieht es den Mädchen an, daß sie etwas auf sich halten und sich auch ein wenig fühlen. Daneben scheinen sie neckische, frohheitere Wesen zu sein, die lachen und singen und zwitschern, und man denkt bei ihrem Anblick unwillkürlich an Lerchen, an Lerchengeschwirr und Lerchengezwitscher. Und wie sie Gesang liebt und Musik und als höchstes Vergnügen Theater und Konzert, so liebt sie auch die Blumen, denn man sieht keine, die nicht eine Blüte im Gürtel oder im Haare trägt. Übrigens besitzt die Sartorella gutes Ansehen; sie gilt als emsige Arbeiterin, als anstellig und sparsam, mit Anlagen zu einer tüchtigen Hausfrau, und mancher Bessergestellte habe sich schon sein Weibchen unter den Sartorelle gesucht und es nicht bereut.

Ist die Sartorella Lerche, so ist die Sessolotta Hausamsel.

Sie ist das eigentliche Kind des Volkes und will es sein. Sie gibt nichts auf Zierlichkeit der Kleider, höchstens daß sie grelle, aber recht grelle Farben liebt. Einzig schönes Schuhwerk soll ihre Schwäche sein. Von Körperbau ist sie robuster, knochiger, im Wesen ungelenker als ihre Schwester und das Haar trägt sie glatt gescheitelt, wie eine Bäuerin. Man rühmt der Sessolotta Aufrichtigkeit, einen gesunden Humor und guten Mutterwitz nach, ferner Gutmütigkeit und Treue, aber auch eine bitterböse Zunge. Wenn sie gereizt ist, überschüttet sie den Beleidiger mit einer ganzen Flut von Schimpfworten, und er lernt alle Kraftausdrücke des Triestiner Idioms kennen, nur keine Kosenamen. Ihren Namen hat die Sessolotta von der Sessola, einer kleinen Schaufel, die ihr Werkzeug ist. Zu zwanzig und dreißig gehen sie am Morgen vor die einzelnen Kaufhäuser, erhalten dort ihre Säcklein mit Kaffee, die sie mit nach Hause nehmen, den Tag über sortieren und abends wieder abliefern. Abfall und Sortierungen werden nachgewogen, und es stimmt bei der Sessolotta immer; sie läßt sich nichts nachsagen. Und gibt es nicht Kaffee zu sortieren, so gibt es Gummi aus Arabien, Droguen aus dem Orient und den Tropen, Schwämme, die dalmatinische Taucher aus dem Meere holen — diese Mädchen nennen sie Sponghere — und Limonien und Orangen. Die Limoniere packen die Orangenkisten aus Sizilien aus, sortieren Stück für Stück, die verdorbenen werden weggeworfen, die reifen Früchte für den Platzverkauf beiseite gelegt, da sie den Transport nicht

ertragen, und die versandfähigen, nicht ganz ausgereiften wiederum sorgfältig in Papier gewickelt. Die Sessolotta ist also Hausindustrielle, und die kleineren und größeren Geschwister zu Hause sind ihre Mitarbeiter. Ihr Hauptquartier ist in der dichtbevölkerten Rena vecchia. Abends, nach getaner Arbeit, findet man sie in ganzen Gruppen beieinander dort. Sie ist, wie gesagt, Hausamsel und gibt nichts darauf die vornehmen Straßen auf und ab zu wandeln, glänzende Welt zu sehen und von ihr gesehen zu werden. Das Herrenvolk ist nicht ihr Geschmack, und wohl ist ihr nur in ihrem engen Gäßchen, so ganz unter sich bei einem tüchtigen Schwatz, wobei aber nicht bloß der Mund mit seinen roten Kirschenlippen und perlend weißen Zähnen tätig ist, sondern das ganze Gesicht und Arme und Hände dazu. Und hat sie genug geschwatzt, singt sie ein frohes oder sentimentales Lied, nicht aus einer Oper oder Operette, wie ihre Schwester, die Sartorella, sondern das Lied, das im Volke lebt und bei ihm aufgewachsen ist. (Blaues Meer und schwarze Berge.)

Des Knaben Wunderhorn

Von Privatdozent Dr. Friedrich Wilhelm

Über des „Knaben Wunderhorn“, nachdem hundert Jahre seit seinem ersten Erscheinen verstrichen sind, ein richtiges Urteil zu fällen, hält schwer: Das Buch hat schon während seines Entstehens viel erlebt. Bücher erleben überhaupt mehr als Menschen, schon weil sie älter werden als diese. Wenn sie oft so wie wir sprechen und reden könnten, mit all jenen Nüancierungen deren unsere menschliche Rede fähig ist, wenn sie sich freuen könnten, wenn sie weinen, wenn sie lieben und hassen könnten wie wir, dann wären diese Bücher vielleicht sogar interessanter als die Menschen, die sie schrieben. Aber so sind sie stumm, zum Dulden und Leiden auserkoren und die Lebensgeschichte ihrer Verfasser muß uns Aufschluß geben über ihre erste Jugend, ihre früheste Kindheit und wir müssen uns danach ein Urteil bilden, ob die Verfasser ihre geistigen Kinder so erzogen haben, daß sie dann selbständig in den Kampf ums Dasein treten konnten oder nicht.

Innige Freundschaft und beglückende Liebe, tiefer Schmerz und klagende Trauer, glühender Patriotismus und heilige Begeisterung haben zu dem Werk sammeln helfen. Bunt durcheinander, unbändig, rein impulsiv, wie es das Leben der beiden Herausgeber war, ist Inhalt und Einteilung dieses Buches. Als der erste Band ans Licht trat, waren Herders „Alte Volkslieder“ noch nicht in zweiter Auflage als „Stimmen der Völker“ erschienen. Auch in Herder hatte, da er sich zuerst mit dem Volkslied zu beschäftigen begann, ähnliches mitgeholfen an der Arbeit, wie bei Arnim und Brentano. Aber es war doch noch ein anderer Geist, der diese Arbeit Herders beseelte: das Gefühl, daß alle Menschen als Menschen zusammengehörig sind, daß sie die Kultur miteinander verbindet, die Kultur, da sie der Ausfluß ist alles dessen, was Menschenseelen bewegen und berühren kann und zugleich der Pfad zu einer höheren Entwicklung. „Möchte man doch bedenken, daß der Geschmack der Völker und unter einem Volke der

Geschmack der Zeiten sehr genau seinen Fortgang mit Denkart und Sitten habe: daß also, um sich dem Geschmack seines Volks zu bequemen, man ihren Wahn und die Sagen der Vorfahren studieren müsse."

Der Gedanke, der den Herderschen alten Volksliedern zugrunde lag, wird in dem Wunderhorn weitergeführt, aber er ist auf das rein Nationale beschränkt, und auch sonst haben sich die Sammler engere Grenzen gezogen: es fehlt jenes feinfühlige Eingehen auf Kulturzustände und kulturelle Entwickelung, die wir eben bei Herder bewundern, und oft nur in der Anordnung oder der Art der Auswahl schon erkennen. Die Beschränkung auf das rein Nationale, war entschieden ein Schritt vorwärts; Herder hätte ihn wohl auch getan, wenn er die zweite Auflage seines Buches noch selbst hätte besorgen können; freilich würde er die Sache umfassender und kosmopolitischer angepackt haben. Die „Stimmen der Völker" sind in ihrer Anordnung ein Unding und das Verdienst eines wissenschaftlichen Fortschrittes — es ist bei allem ein sehr geringes — liegt entschieden auf seiten des Wunderhorns. Das starke Betonen des Nationalen und die größere Fülle des Materials brachte dies allein schon mit sich.

Es soll hier der Herderschen Arbeit durchaus nicht nahe getreten werden: ihre These war eine ganz andere als die des Wunderhorns. Sie sollte ja beweisen, daß „Dichtkunst" — Poesie würden wir heute sagen — nicht ein Vorrecht einzelner gebildeter Individuen sei, sondern etwas, was tief im menschlichen Gemüt verborgen liege, etwas, das ein jeder ohne Unterschied des Standes, der Geburt und der nationalen Herkunft in sich trage und das er als solcher zu äußern und mitzuteilen ein Recht habe. „ . . . wilde Einfalt ist das Feld der Dichter." Das hat das Buch endgültig bewiesen. Aber dennoch haben die „alten Volkslieder" schlimme Keime zurückgelassen: daran krankt des „Knaben Wunderhorn" und eigentlich heute noch unsere Wissenschaft, wenn sie auf das Volkslied zu sprechen kommt. Deshalb mußte so ausführlich auf die Herdersche Schrift eingegangen werden.

Herder hat den Begriff des Volksliedes geprägt; von ihm stammt das Wort. Zur Zeit, als dies geschah, gab es noch keine Literaturgeschichte in unserem Sinn, von literarischen Gattungen wußte man nichts, alles pfropfte man in die drei Kategorien: Drama, Epos und Lyrik. Lyrik war auch für Herder das Volkslied, aber eine ganz andere als seine Zeit darunter verstand; keine Canitz'sche oder Klopstok'sche Ode, kein Lied Günthers aus seiner Leonore, nein, jene einfache Art, sinnig und ernst zu dichten, die erst durch den feinen Schmelz einer schönen Menschenstimme ihre Seele ganz erhält. Das Volkslied wurde gesungen, es ging von Mund zu Munde, und es besang alles, was ein Menschenherz fühlt und denkt, was es Frohes und Trübes erfährt: das verstand und faßte Herder unter dem von ihm geschaffenen Terminus zusammen, und in diesem Sinne reden wir noch heute vom Volkslied. Literarhistorisch mit Recht? Nein. Der Herdersche Begriff des Volksliedes ist vollkommen auflösbar, er faßt eine Menge literarischer Gattungen in sich zusammen, bezeichnet aber keine. Er war überhaupt

nicht für literarhistorische Zwecke geschaffen, sondern für jene These von dem allgemeinen Anteil der Menschheit an der Poesie und poetischem Empfinden, und von diesem Standpunkt aus war die Schöpfung des Begriffes „Volkslied" eine Meistertat. Aber das berechtigt noch nicht den Begriff da anzuwenden, wo er nicht hinpaßt. Die Literaturgeschichte hat nicht die Aufgabe, die Herdersche These zu erweisen; sie fußt vielmehr auf dem von Herder erbrachten Beweis, und ohne ihn wäre der heutige literargeschichtliche Betrieb nicht denkbar. Hier, in der Literaturgeschichte faßt man aber noch eine Menge von Gedichten unter dem Sammelnamen „Volkslied" zusammen, eigentlich bloß, weil man zu bequem ist, diese Gedichte eingehender und genauer zu gruppieren. Wie wenig passend der Sammelbegriff ist, zeigt sich dann meistens grell bei einer Einzeluntersuchung, etwa einer über das Streitgedicht u. ä. Von dem, was man unter Volkslied zu verstehen glaubt, bleibt dann immer recht wenig übrig, und man redet im höchsten Falle noch von „volkstümlichen Gedichten". Aber mit dem Worte „volkstümlich" hat es auch sein Bedenkliches. Popularität eines Liedes stempelt dieses noch nicht zum Volkslied. Wer würde z. B. das Freischützlied „Wir winden Dir den Jungfernkranz" für ein Volkslied erklären, obgleich es seinerzeit jeder Schusterbub auf der Straße pfiff? Ein Literarhistoriker gewiß nicht. Ist das Konsequenz? Und was wollte man erst mit den vielen Gassenhauern anfangen? Herder verwirft sie schon, natürlich aus ästhetischen Gründen; aber Geschichte und Ästhetik haben von Haus aus nichts miteinander zu tun. Geschichtlich Geschehenes war etwas sehr Reales und die Wirkungen, die es hinterläßt und die von ihm ausgingen, sind ebenso real.

Wenn man neben der Sangbarkeit ein Charakteristikum dessen, was man heute unter Volkslied zu verstehen glaubt, finden will, so dürfte es das sein, daß die so bezeichneten literarischen Erzeugnisse im Vergleich zu anderen, gleichzeitig mit ihnen bestehenden sangbaren Dichtungen, stilistisch auf einer älteren Stufe stehen. Aber was heißt das? Man kommt damit nicht weiter. Neben Neuerungen im Leben, gehen immer ältere traditionelle Strömungen einher. Das ist eine so banale Wahrheit, daß man sie kaum mehr auszusprechen wagt. Wenn man unter Volksliedern solche Singlieder versteht, die in alle Schichten der Bevölkerung eingedrungen sind und von diesen allen gesungen werden, so ist dagegen nichts einzuwenden, verbindet man eben nicht den Begriff der literarischen Gattung damit. Daraus erklärt sich dann auch, weshalb die Lieder von der bezeichneten Art, stilistisch und melodisch so einfach sind: nur stilistisch Einfaches setzt sich auch in breiteren Volksschichten durch, nicht Kompliziertes. In diesem Falle kommt mit dem Wort Volkslied der Erfolg zum Ausdruck, den ein Lied gehabt hat: es ist eine Art Ehrenprädikat, das man keinem dieser Lieder rauben soll, dessen Verleihung jedoch stets etwas willkürlich bleibt. Aber man sollte unter dem Sammelbegriff „Volkslied" keine Rumpelkammer für allerhand lyrische und lyrisch-epische Erzeugnisse, die man zu faul ist genauer zu gruppieren, in den Literaturgeschichten errichten. Das wird immer noch getan.

Gerade des „Knaben Wunderhorn“ hat in dieser Hinsicht viel auf dem Gewissen. Auf dem Titel des Buches werden die darin veröffentlichten Gedichte zwar nicht Volkslieder, sondern nur alte deutsche Lieder genannt. Um so mehr war aber in der dem 1. Band beigegebenen Abhandlung „Von Volksliedern“, die Arnim zum Verfasser hatte, die Rede davon. Nicht mit Unrecht ist sie getadelt worden: sie ist durch ihren manierierten Stil äußerst schwer verständlich. Wie ein Schmetterling von einer Blume zur andern fliegt, ohne ihren Honig ganz auszusaugen, so springt Arnim von Gedanken zu Gedanken. Keiner ist ganz ausgeführt, häufig fehlt jeder Zusammenhang. Trotzdem ist die Abhandlung in manchen Dingen über Herder hinausgekommen. Vor allem wird die künstlerisch geschulte Stimme der nichtgeschulten gegenübergestellt: nur in der letzteren zeigt sich wahre und warme Empfindung, sie erlebe während des Singens das Lied mit, der Kunstgesang sei dagegen nichts als verständnislose und empfindungsleere Technik. Arnim geht noch weiter: auch in der Sprache steckt Melodie. „Denkt auch daran, daß es gar nichts sagt, fremde Sprachen melodischer zu nennen, als nur, daß ihr unfähig seid und unwürdig der euren!“ Er hat hier die Dialektdichtung besonders im Auge, er fühlt ganz richtig heraus, daß darin eine ganz bestimmte Empfindungswelt, die nur dem, der die Mundart spricht, verständlich ist, zum Ausdruck kommt. Es ist somit ein Problem aufgeworfen, das erst gegenwärtig von der modernen Sprachrhythmik und Sprachmelodik eingehender untersucht wird. Weiterhin hat Arnim ganz richtig die Kluft, die zwischen der gelehrten Poesie und der volkstümlichen besteht, erkannt und hieraus den Mangel einer „Volkspoesie“ im „neuesten Deutschland“ erklärt. Den Gelehrten schiebt er die Schuld zu; er hat dabei offenbar das 18. Jahrhundert im Auge, nicht das 17.

Diese neuen Gesichtspunkte konnten, richtig verfolgt, der Arbeit nur sehr vorteilhaft sein, aber weder Brentano noch Arnim waren die Leute dazu, sie nun prinzipiell durchzuführen. Die Folge war vielmehr, daß die Herausgeber jene Grenze, die Herder dem von ihm geschaffenen Begriff „Volkslied“ gezogen hatte, aufgaben, und gesungene und gesprochene Poesie untereinander warfen. Die Kriterien, die man anlegte, um zu entscheiden, ob man es mit einem volkstümlichen Liede zu tun habe oder nicht, wurden immer magere; man entschied nach Gutdünken, oft war einzig und allein der legere Ton und die wenig strenge Form eines Gedichtes maßgebend für seine Aufnahme in die Sammlung. Arnim und Brentano genierten sich gar nicht, Gedichte von Opitz als alte deutsche Lieder zu bezeichnen, wenn sie auf eine französische Melodie gesungen werden sollten, ja sie erlaubten ihren Quellen gegenüber sich sogar sehr, sehr starke Abweichungen. Auch hier war ihr Verfahren durchaus willkürlich. Selbst Eigenes nahmen sie auf.

Freilich ist es schwer, die Arbeit der beiden Freunde bis ins einzelne zu kontrollieren. Brentano hatte zuerst begonnen zu sammeln. Zunächst bloße mündlich überlieferte Lieder. Sein Hauptgewährsmann war der in Jena lebende Hofrat Kohler. Sehr bald kam aber bei ihm noch eine förmliche Sammelwut

für alte Gebet- und Gesangbücher, für Chroniken, Flugblätter, Kalender und Wetterprophezeiungen hinzu. Es stappelte sich so mit der Zeit eine ziemlich ansehnliche Bibliothek bei ihm auf; sie wurde aber später, da sie bei dem häufigen Übersiedeln ihres Besitzers von einem Ort zum andern lästig fiel, verkauft und verzettelt. Wir sind somit eines der wichtigsten Kontrollmittel beraubt.

Die Hauptarbeit am 1. Bande wurde in Heidelberg geleitet. Der gemeinsame Gedankenaustausch der drei romantischen Freunde, Arnim, Brentano und Görres, waren dem Buche und der Liebe zur Arbeit daran sehr förderlich. Daß während des Sammelns und der Herausgabe die Meinungen oft stark auseinander gingen, ist nur zu begreiflich. Besonders hat Arnim sich Görres gegenüber mehrfach über die wissenschaftliche Unentschlossenheit Brentanos bitter beklagt.

1805 erschien der erste Band; auf dem Titelblatt stand die Jahreszahl 1806. Wohl nicht ohne Überlegung war er dem Dichterfürsten, dem Altmeister Goethe, gewidmet. „Das öffentliche Urteil ist wohl ein kümmerlicher Wirt, dem unsere Namen als Mantel dieser übelangeschriebenen Lieder die Schuld nicht decken möchten", meinten die Herausgeber. Goethe verstand diesen Wink, und er hat das Buch durch seine Rezension des ersten Bandes in der Jenaer Literaturzeitung erst recht bekannt gemacht.

Es konnte natürlich nicht ausbleiben, daß ein Werk, welches sich solche Ziele gesteckt hat, wie des „Knaben Wunderhorn", sehr verschiedene Beurteiler fand. Die Schuld lag am Buch selbst. Es ist falsch, wenn man behauptet, das Buch habe nie etwas anderes sein wollen, als eine Art Volksbuch. Es wollte eine Quelle für Gelehrte und Dichter werden. Darum nahm es von Anfang an eine Zwitterstellung ein; Dichter und Literaten begrüßten es freudig, während es von gelehrter Seite nicht ungerechten Tadel sich gefallen lassen mußte; es konnte eben von den verschiedensten Standpunkten aus betrachtet werden.

Allen voran steht die schon erwähnte Rezension von Goethe. Sie wird immer den andern Rezensionen der Sammlung gegenübergestellt und ihrem Urteil schließt man sich meist an, ja man sieht sogar auf die anderen etwas mitleidig hin. Nie aber legt man sich die Frage vor, von welchem Standpunkte aus die Besprechung geschrieben ist: durchaus von dem des genießenden Lesers. Ausdrücklich sagt der Rezensent: „Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserm Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen." Also auf ein wissenschaftlich-kritisches Urteil wird von vornherein verzichtet. Das zeugt von sehr weiser Einsicht. Goethes Wollen und Können war in diesem Falle dafür nicht geeignet: lesend genoß er und diese seine Eindrücke gab er wieder. Die kurzen, mitunter aber auch etwas gesuchten Charakteristiken, durch welche ein jedes einzelne Gedicht ausgezeichnet wird, sind immer treffend, und in ihrer Art ist die Rezension ein diplomatisches Meisterstück. Aber deshalb sollte man die Ausstellungen, die von anderer, gelehrter Seite gemacht worden sind, nicht so nebenbei behandeln. Nicht alle sind mit einem so widrigen, ordinären und groben Geschütz angefahren gekommen, wie der alte verbissene Voß. Ein F. Schlegel hat teilweise dieselben Ausstellungen

wie Voß, nur weit vornehmer gehalten, gemacht: „wenn nur nicht so manches Schlechte mit aufgenommen, so manches Eigene und Fremdartige eingemischt wäre, und die bei einigen Liedern sichtbare willkürliche Veränderung nicht bei dem größten Teile der Lieder ein gerechtes Mißtrauen auch gegen die übrigen einflößen müßte." Auch die Brüder Grimm waren durchaus nicht mit allem so einverstanden, wie man das gewöhnlich liest.

Aber wir wollen keine Steine auf das Buch werfen. Eine Fülle von Anregungen gingen von ihm aus. Die Dichter machten sich die darin gebotenen Stoffe zunutze, sie bearbeiteten und gestalteten sie neu. Allerdings formell ist auch hier das Wunderhorn nicht immer von bestem Einfluß gewesen. Ein großer Teil der darin stehenden Gedichte verleitete zu einer recht saloppen — euphemistisch ausgedrückt — freien Handhabung des Rhythmus, vor allem aber des Reimgebrauchs. Doch manches schöne Lied, manches herrliche Gedicht, dessen wir uns noch heute freuen und auf dessen Besitz wir Deutsche stolz sein dürfen, verdankt dem „Wunderhorn" seine Anregung. Auch die Wissenschaft ging aber nicht leer aus. Die Brüder Grimm wurden durch das „Wunderhorn" zu ihrer Sammlung der Kinder- und Hausmärchen angespornt. An das „Wunderhorn" knüpft die wissenschaftlich viel reifere und in Deutschland bis jetzt nicht wieder erreichte Sammlung der Volkslieder von Ludwig Uhland an.

Und nun noch eins. Das Buch erschien in einer trüben Zeit; 1808 erschienen der zweite und dritte Band. Deutschland lag in tiefster Schmach, elend, gedemütigt und zerrissen. Mit allen Vaterlandsfreunden haben auch damals die Herausgeber des „Wunderhorns" tief getrauert und schwer gelitten. Unsere Urgroßmütter opferten ihre Perlen und Edelsteine, ihre Locken und ihr goldenes Geschmeide, um das Vaterland zu retten. Auch Arnim und Brentano wollten ihrem Vaterland helfen. Sie wollten mit ihrem Buche den Deutschen zeigen, daß ihre Altvordern ein kräftiges und herrliches Lied besaßen, und daß es nur eines frischen Muts und eines adligen Stolzes bedürfte, um jene Zeiten wieder hervorzuzaubern. Der alte Gesang, das „Volkslied", sollte die Gegenwart zu neuen Taten anfeuern! Gewiß, mancher hat aus dem Buch Trost und Hoffnung für eine bessere Zukunft geschöpft, er hat neuen Mut dadurch gewonnen. Und war das in dieser Zeit nicht viel, sehr viel?

Mögen also die Eltern des Buches ihrem Kinde nicht in jeder Weise die Erziehung gegeben haben, die wir ihm heute wünschen würden, sie waren bei ihrem Werke mit eifriger Liebe und heiligem Ernste. Und vergreifen sich nicht manchmal Eltern aus Liebe in der Erziehung ihrer Kinder und vergibt ihnen nicht die Nachwelt, wenn sie weiß, warum es geschah? Wir wollen uns dankbar des Gegebenen freuen und heute nach hundert Jahren, wo wir die Fehler und Mängel des Buches in ihren Folgen klarer erkennen können, wollen wir darüber hinwegsehen, denn einem reinen und edlen Verlangen entsprang das Werk. Edles Streben ist dauernden Ruhmes wert, auch wenn es hinter dem gesteckten Ziele zurückbleibt. Wie viel würde uns das Buch erzählen, könnte es reden!

Gabriele d'Annunzio

Von Lorenz Krapp

(Schluß)

Die „Romanzi del Giglio", „Della rosa" und „Del melagrano", die Romane der Lilie, der Rose und der Tulpe, die d'Annunzios Hauptwerke auf dem Gebiet der Prosaepik sind, variieren die Themen, die er hier in Rom fand, immer wieder. Das bedeutendste Werk unter den Romanen der Lilie sind die „Vergini delle rocce" („Die Jungfrauen von den Felsen"); das Einleitungswerk zu den „R. d. melagrano" ist „Fuoco". Ihren Inhalt einigermaßen zu skizzieren ist unmöglich; denn von dem, was man als Handlung im Roman bezeichnet, ist nichts in ihnen. Zwei Typen kehren immer wieder, die auch hie und da ineinander verschmelzen. Der eine ist der Typus des Roués, der andere der des Schwächlings.

Das eigentlich Wertvolle und Fesselnde in diesem wie in allen anderen Romanen d'Annunzios ist nicht die Handlung — auch nicht jene Handlung, die sich in den seelischen Geschehnissen der Personen, also als psychologische Entwicklung, entrollt. Die Stimmung ist es, die das Beste daran bildet. Das Wort, das Georg Brandes über den Dänen Jacobsen sprach, wird wahr an ihnen: ihre Stimmung ist wie ein berauschendes, köstliches Elixier.

Es hängt das einmal zusammen mit dem Sinn fürs Dekorative, der d'Annunzio eignet und sicher eine wahrhaft italische Eigenschaft bildet. Äußert sich dieser Sinn bei d'Annunzios Lyrik, wie schon gesagt, in dem wundervoll musikalischen Element seiner Verse und der sinnbetörenden, fürstlichen Pracht seiner Bilder, so hier in der Stimmung. Farbe, Duft, Landschaft, Volksbräuche und Volksaberglaube helfen mit, sie zu schaffen. Wie ein Diorama bald blühender, bald totenschauriger Bilder gleiten diese Stimmungen an uns vorbei und geben d'Annunzios Romanen den schon erwähnten zerstückelten, musivischen Charakter.

Der zweite Grund liegt tiefer. Er ist nicht etwa in d'Annunzios Unvermögen, eine Handlung zu gestalten, zu suchen, nicht in einem Mangel an epischem und dramatischem Talent und einseitiger Präponderanz der lyrischen Veranlagung. Er liegt vielmehr darin, daß alle seine Personen passiv sind, leidend, gedrängt, gedrückt, geschoben. Und gehen wir noch tiefer auf den Grund, so liegt die Erklärung auch für diese Passivität seiner Gestalten in einem Wort, an dem schon größere Künstler vor ihm scheiterten, im Worte: Fatalismus. Denn die dira necessitas peitscht alle diese Personen; das Erbteil ihres Blutes und ihrer Sinne erdrosselt ihren Willen; d'Annunzio verkündet die völlige Bedingtheit, die totale Determination des Willens. Freilich ist er nicht Determinist und Fanatiker der Milieutheorie schlechthin, wie Zola u. a. Man hat ihm wiederholt Anklänge an Maupassant, Flaubert, Zola nachweisen wollen — der Figaro

versuchte das in spaltenlangen Expektorationen — Umsonst! Bei d'Annunzio handeln die Menschen einzig gebeugt unters unentrinnbare Joch ihres Selbst, ihrer seelischen Veranlagung. Dem Milieu aber räumt er keinerlei Einfluß ein. Im Gegenteil: die Landschaft erscheint sonnenüberflutet oder von tödlicher Trauer, je nachdem seine Gestalten in Wonne oder Verzweiflung sich bewegen. Im wesentlichen steht d'Annunzio somit doch auf dem Boden der hellenischen Dramatiker, von deren formaler Schönheit und von deren Ideen er ein Wiedererwecker sein will.

Immer aber ist der Grundton eine tiefe, verhaltene Schwermut. Alberta v. Puttkammer hat recht: „In d'Annunzios Kunst ist der Herbst mit seiner wehen Schönheit." Freilich: all' diese Stimmungskunst vermag seinen Romanen wohl manche einzelne Schönheit zu verleihen, aber nicht sie als Ganzes zu vorbildlichen Typen einer gereiften Erzählerkunst zu machen. Und seine neulateinische Schule wird gut tun, diese Wege nicht einzuschlagen, sonst dürfte das neue dichterische Italien auch fortan in der Kunst ein „unerlöstes", eine Italia irredenta bleiben.

IV.

War die erste Periode in d'Annunzios Entwicklung wesentlich eine Zeit der Lyrik, die zweite eine Zeit des Romans, so steht die dritte, etwa von 1892 an zu datierende, unter dem Zeichen des Dramas. Sie ist es zugleich, in der d'Annunzios panlatinistische Tendenzen am klarsten zum Ausdruck gelangen.

Denn als einen Regenerator vor allem des Dramas der Romanen sieht d'Annunzio sich an. Die Idee eines italienischen Bayreuth schwebt ihm vor dem Sinn. Richard Wagner ist es überhaupt, von dem er viele Offenbarungen überkommen zu haben sich rühmt. Aber er ist der Meinung, sein Stern — der Stern des Romanen — müsse noch über den Stern Wagners, des Germanen, sich erheben. In „Fuoco", wo auch Richard Wagners Tod geschildert wird, läßt er seinen Doppelgänger, Stelio Effrena, sagen: „Richard Wagners Werk ist auf germanischem Geist begründet und von spezifisch nordischer Art. Wenn Sie sich seine Musikdramen vorstellen an den Gestaden des Mittelmeeres, zwischen unseren hohen Lorbeerbäumen, unter der Glorie des lateinischen Himmels, so würden Sie sie erbleichen und vergehen sehen."

Solche Hoffnungen sind zwar töricht, aber andererseits ist es zweifellos, daß d'Annunzio uns ein paar Dramen gab, die zu den seltensten Perlen der Dramatik der letzten Jahrzehnte gehören. Seine größeren Dramen sind: „La città morta" („Die tote Stadt"), „La Gioconda", „La Gloria", „Francesca da Rimini", „La figlia di Torio" und als letztes „La fiaccola sotto il moggio" („Die Fackel unter dem Scheffel"), das vor wenigen Monaten, gleich den anderen, bei den Fratelli Treves in Mailand erschienen. Zu erwähnen sind noch „Sogno d'un mattino di primavera" („Traum eines Frühlingsmorgens"),

ein kleines dramatisches Gedicht voll schöner, abgetönter Stimmungen und „Sogno d'un tramonto d'autunno“, „Traum eines Herbstabends“.

Die „Tote Stadt“ und die „Gloria“ sind d'Annunzios wirkungsvollste Stücke, während ich die in Deutschland am meisten aufgeführte „Gioconda“ für sein schwächstes, langweiligstes, mit Ausnahme des 3. Aktes jeglichen dramatischen Blutes barstes Drama halte.

Um den Beweis zu dem, was wir im folgenden über d'Annunzios Dramen sagen werden, zu vervollständigen und zu zeigen, daß unser Urteil am jüngsten Werke des Dichters nur eine neue Bestätigung gewinnt, sei der Inhalt seiner „Fiaccolo sotto il moggio“ kurz skizziert. Ein Zitat aus der „Elektra“ ist dem Werke vorangestellt, und das Elektramotiv ist auch der Inhalt des Dramas.

Das Drama spielt auf einem alten Schlosse, in dessen weiten, dunklen Hallen nur wenige Menschen hausen. Aber alle diese Menschen sind niedergedrückt von harten Lasten. Ihre Vergangenheit wuchtet auf ihnen und vernichtet sie.

Mit einer Szene voll banger Stimmung setzt das Werk ein. Donna Aldegrina, die Greisin, sitzt in der gewölbten Halle mit Annabella und Benedetta, den beiden Ammen. Und ängstlich lauschen sie auf das Rollen und Krachen, das durch das alte Gemäuer geht, als wäre es dem Untergang geweiht.

Und aus dieser dem Untergang geweihten Welt hebt sich nun, düster wie alles ringsum, die Gestalt Gigliolas. Klagend durchwandelt sie die Räume. Denn heute ist der Jahrtag des Todes ihrer Mutter. Eine andere ist an Stelle der Mutter ins Haus getreten; Donna Angizia, die Tochter des Schlangenbändigers, das hündische, gleißende Weib ist es, die Tibaldo, Gigliolas Vater, zur zweiten Gattin nahm und als Herrin über das Schloß setzte.

Und heute, am Jahrtag des Todes ihrer Mutter, wird der schwermutsvollen Elektraseele Gigliolas die Bestätigung des grausigen Verdachts, den sie so lang schon in der Seele getragen: um Angizia als Gattin zu erringen, hat Tibaldo mit der Buhlerin die Mutter Gigliolas vergiftet. In einer Szene voll wildester Leidenschaftlichkeit schreit es ihr Angizia entgegen: „Ja, es ist so, es ist so! Ich bin's, die es tat! Ich schrei dir's zu und schlage die Augen nicht nieder. Schau mich an! . . . Ich tat es! Und heute ist's ein Jahr!“

Von diesem Augenblick an lebt nur noch ein Gedanke in Gigliolas düstrer Seele: sie wird die Buhlerin ermorden. Voll faszinierender Grausigkeit ist der letzte Akt des Dramas, der die Katastrophe schildert. Als ich im letzten Herbst die Première des Stücks in Mailand sah, war es im ganzen Theater totenstill, so ergriff alle der Bann dieses Aufzugs.

Alle Kerzen der Totenkapelle hat Gigliola anzünden lassen, und den manovali (Handarbeitern) den Auftrag gegeben, wenn sie vom Altan aus eine Fackel, die sie unter einem alten Scheffel verborgen fand, in die Nacht hinaus schwingen werde, sollten sie auch ihre Fackeln erheben und Jubellieder an-

stimmen. Vor dem Bilde ihrer Mutter in der von Lichtern flammenden Kapelle ruft sie nun vor der Tat ein Gebet, in dem Rache, Liebe, Todesnot miteinander ringen und das anhebt:

„Madre, tutte le lampade,
madre, tutte le fiaccole
pel sacrifizio in questa ora!"

In diesem Gebet um Rache liegt etwas Antikgrandioses, liegt wirklich ein Ansatz zu einer großen neulateinischen Kunst. — Und nachdem sie es gestammelt, legt sie ihre Hand in einen Sack, in dem die Schlangen des Vaters Angizias, der Mörderin sich befinden, und, mit dem tödlichen Biß selber todgeweiht, will sie die Verruchte erdolchen. Aber ein anderer ist ihr im Rachewerk bereits zuvorgekommen: Don Tibaldo, ihr schuldbefleckter Vater. Totenbleich stürzt er ihr entgegen, und wie er ihr kündet, die Furchtbare sei schon tot, da bricht sie zusammen mit der wilden, wahnsinnigen Klage:

„Tu non potevi! non potevi! Il voto
era mio solo. Vittima per vittima!
Tu l'hai sottrata al mio diritto santo".
„. . Schlachtopfer für Schlachtopfer!
Meinem heiligen Recht hast du sie entzogen!"

Und noch einmal rafft sie sich auf. Durch die totenbange Nacht schreit sie den manovali zu: „Löscht die Fackeln aus, wendet sie, löscht sie aus im Grase! Denn nicht konnte ich schwingen in meiner Faust die meine. Ach! alles war vergebens!" Dann geht sie starr und bleich hinaus in die Nacht und den Tod . . .

* * *

Die ganze Eigenart der Dramatik d'Annunzios läßt sich aus dieser einen kurzen Inhaltsangabe erkennen.

Vor allem sind seine Dramen samt und sonders wie schöne, prachtvolle Gemälde. Tiziansches Kolorit leuchtet aus ihnen, die wundersame Weichheit eines Carlo Dolci, Tiepolo, Parmigianino nimmt uns gefangen.

Aber die Menschen, die durch diese blühenden oder wildgrotesken Landschaften schreiten, sind noch mehr als die Helden von d'Annunzios Romanen passive, duldende Wesen. Wie starre Tempelbilder muten sie an, die in Pinien- und Zypressenhainen ragen. Und wenn ihre Geste noch so stürmisch und ihr Auge wilden Feuers voll ist: schöne Statuen scheinen doch alle nur und nichts weiter. Und alle sprechen im gleichen süßen Tonfall und mit den gleichen feierlichen Gesten.

Wir wissen bereits, worin der Grund dafür liegt: Schicksalsdramen sind sie alle, und das einzig Lebendige in ihnen ist die grausame Ananke.

„Oh destino, destino!
Così finire
questa casa grande!"

klagt Benedetta in der „Fiaccola sotto il moggio". „O Vergeblichkeit der Opfer! o Grausamkeit des Schicksals" ruft Francesca Doni in der „Gioconda"; und Leonardo an der Leiche Bianca Marias in der „Città morta" bürdet seine Untat auf die Unentrinnbarkeit des Schicksals: „Leer und blind bin ich gewesen, als ich mich über sie warf . . . Der Tod hatte mich an den Schultern gepackt und drückte mich mit seinen eisernen Knien."

Allgemeingültige Menschentypen, unabhängig von zeitlichen Zufälligkeiten, unabhängig von ihrem Milieu und ihrer Kultur will d'Annunzio geben. Bei keinem seiner Dramen vermag man daher anzugeben, wann sie in Wirklichkeit möglich waren. Außerzeitlich sind seine Typen, und oft auch außerweltlich. Es sind Menschen, die nur ihren Sinnen und Neigungen leben, an die noch nichts von sozialen Gärungen herantrat, in deren stolze Prunkgemächer der Notschrei der um Brot und Freude wimmernden Volksschichten nicht dringt. Darum ist Ada Negri eine der erbittertsten Gegnerinnen d'Annunzios.

Von der königlichen Schönheit und Einsamkeit alter Edelsitze aus, in denen d'Annunzio fast stets sich aufhielt (zuletzt in der Capponcina, in der Nähe von Settignano, eine Stunde von Florenz entfernt), vernahm er eben nie etwas von dem wirklichen Leiden des Volkes. Und im Parlament wußte er nichts zu treiben als eine verworrene imperialistische Politik.

Die zweite Eigentümlichkeit all dieser Dramen ist ihr seltsamer Aufbau. Da die Anhänger d'Annunzios diesen Aufbau als eine neue Lösung verkünden, die für das dramatische Problem gefunden sei, so verlohnt es sich wohl, diese rein technische Frage kurz zu streifen. Alle größeren Dramen d'Annunzios sind vieraktig. Der erste Akt enthält die Exposition, gerade wie beim klassischen Drama. Der zweite und dritte Akt aber ist fast stets nichts weiter als eine Fortsetzung des ersten, oder noch genauer, er bietet die Begründung, die weitere Entfaltung, die schärfere Präzisierung der in der Exposition des ersten Akts angeschlagenen Motive. So sehen wir in der „Fiaccola", der „Città morta", der „Gioconda" die Hauptgestalten ihre gleichen seelischen Erschütterungen in allen drei Akten vertrauten Personen gegenüber äußern, nur daß durch den Wechsel der Charaktere das Thema selbst stets in anderen Beleuchtungen erscheint und so dem Hörer in starker, fast suggestiver Eindringlichkeit vor Auge und Ohr tritt.

Das Seltsamste an dieser neuen dramentechnischen Konstruktion aber ist dies, daß die Katastrophe nicht den Schluß des Werkes bildet, sondern vor dem letzten Akt sich abspielt. So tötet Leonardo die Schwester in der „Toten Stadt", so tritt die Szene, da Silvia Settala in der „Gioconda" die Hände von der fallenden Statue zermalmt werden, am Schlusse des dritten Aktes ein. Der vierte Akt beider Dramen ist nichts weiter als eine Reflexion über das Furchtbare, was geschehen.

Während das klassische Drama Handlung ist von Anfang bis Schluß, bietet das Drama d'Annunzios nur zwei Momente der Aktivität: die Exposition, in der die tragischen Motive angestimmt werden, und die Katastrophe, in der

sie — und zwar meist dem gordischen Knoten gleich — ihre Lösung finden. Alles übrige Terrain bleibt der breitwuchernden Reflexion überlassen. Nur in wenig Dramen, so in der „Figlia di Torio" ist d'Annunzio von diesem Dramentypus abgewichen.

So leicht man mit allgemeinen trivialen Deduktionen wie „das Drama muß ununterbrochene Handlung sein, woher sein Name stammt" und ähnlichen sich über den Versuch d'Annunzios hinwegsetzen möchte, so muß ich doch gestehen, daß d'Annunzios neuer dramatischer Typ von großer, und zwar nicht bloß theatralischer Wirksamkeit ist. Besonders der Versuch, in einem auf die Katastrophe folgenden Akt die seelische Erregung leise wieder verebben zu lassen und all das Wirre, Wechselvolle im Menschensein, das im Drama sich wiederspiegelte, zu versöhnendem Akkord zusammenzufassen, ist ein glücklicher psychologischer Kunstgriff. Der φόβος weicht, das ἔλεος, der sittlichere und höhere Gefühlsinhalt des Dramas, begleitet uns so bis zum Ende.

Und noch eines Dritten muß gedacht werden: der Einfachheit der Typen, die d'Annunzios Dramatik kennt. Je verworrener und raffinierter die Gestalten seiner Romane sind, um so mehr reduziert er die Gestalten seiner Dramen auf die einfachsten, elementarsten Grundlinien ihrer Persönlichkeit. Angizia, Gioconda, Dianti, Elena Comnéna sind das Weib, das zum Fluch der Männer wird — Mila di Codra in der „Tochter Jorios", Gigliola, Anna in der „Toten Stadt", Silvia Settala bilden den reinen, stolzen, opfertodbereiten Frauentypus. Und die männlichen Gestalten aller seiner Dramen sind überhaupt nur ein und dieselbe Person: überschäumender Leidenschaft voll und doch von einem unerbittlichen Schicksal in ihrem Stolze zertreten.

Gewiß: eine Nachahmung der Antike ist d'Annunzios Dramatik. Sophokleischem Geist ist sie nachgebildet, und oft klafft jener düstere Riß in ihr, den wir bei dem herben, grüblerischen Äschylos finden: das Fatum versperrt uns in finsterer Starrheit den Weg, wo wir nach einer Lösung suchen.

Aber dieser Südländer, der vielleicht die Zeit seiner Größe und wahren Reife noch vor sich sieht, hat den alten antiken Formen und Gestalten doch manch neuen, glänzenden Schmuck verliehen. Und wer einmal eines seiner Dramen von einer Heroine wie Eleonora Duse, der tiefsten Interpretin seiner Kunst, dargestellt sah, der schaut neben viel Ermüdendem und Unwahrem doch auch einen Abglanz und hört, wenn auch oft ungefüge, Stammellaute einer großen dramatischen Kunst, die d'Annunzio freilich nur in wenig Szenen erreichte.

Als Romancier eine Null, als Lyriker ein Gereifter, als Dramatiker ein Reifender hat er bisher in seinem Werk mehr ein Versprechen als eine Erfüllung zu geben vermocht.

Berichtigung. Lies Heft 8, S. 451 [10] „Ora satanica",
S. 454 [26] Gongorismus statt Georgismus.





Das Recht des Künstlers auf die Schule

Nach einem Vortrage von
Dr. Alfred Hagelstange

Wir reden in diesen Zeilen von Kunst, Schule und Jugend. Wir verhandeln also eine ernste und gewichtige Sache. Wir verhandeln eine Angelegenheit, die alle jene gleichmäßig interessieren muß, die jemals das große Unglück hatten, aus frischen, frohen, gestaltenden Kindern phantasiearme, schlaffe, freudelose Schüler zu werden. Und das sind, Gott sei's geklagt, nicht wenige. Drum gilt es, frischgemut die Axt an die Wurzel zu setzen und immer und immer wieder mahnend darauf hinzuweisen, daß es höchste Zeit ist, umzukehren und ein System zu verlassen, das infolge seiner großen Einseitigkeit geeignet ist, einen sehr beträchtlichen Teil unserer geistigen Fähigkeiten brachzulegen und verkümmern zu lassen. Sie auszulösen soll uns die Kunst, resp. der Künstler, die Wege weisen.

In der Rolle, dem Leben Richtung und Gestaltung zu verleihen, lösen die Künste einander ab. So sehen wir, um nur bei dem zuletzt verflossenen Jahrhundert zu bleiben, bei Beginn desselben die Dichtkunst als tonangebende Macht auftreten. Etliche Dezennien später haben wir in Richard Wagner den Höhepunkt der musikalischen Entwicklung, während sich zu Ausgang des Jahrhunderts dann die bildende Kunst anschickt, die Führerrolle an sich zu reißen. Es mögen jetzt vielleicht zehn Jahre her sein, da sind wir mit frischen, fröhlichen Kräften in eine Bewegung eingetreten, die darauf abzielte, der Kunst im Leben des einzelnen einen größeren Spielraum zu gewähren. „Wacht auf, es naht gen dem Tage" hat man uns mit Hans Sachs zugerufen, und wir sind daher wohl berechtigt, uns einmal die Frage vorzulegen, ob dieser Tag denn nun auch wirklich angebrochen ist, ob die Sonne der Kunst am Himmel unseres Lebens höher gestiegen ist, und ob wohl auch noch einmal die Stunde schlägt, wo sie über unseren Häuptern im Zenith angelangt sein wird.

Sehen wir uns doch einmal bei den einzelnen Faktoren um, die da in Betracht kommen. Zunächst das Elternhaus. Hat das die Hoffnungen und Erwartungen erfüllt, die wir ihm frohgemut entgegengetragen haben? O nein, da liegt noch vieles im argen, und es scheint mir fast, als wenn erst noch eine ganze Generation ins Grab sinken müßte, bevor wir hier die Früchte genießen werden, nach denen wir vorderhand nur erst im Traum haschen. Und man braucht sich ja gar nicht darüber zu wundern, daß es so ist; denn wie können Eltern, die selbst nicht künstlerisch sehen und genießen gelernt haben, ihren Kindern die Augen öffnen für Natur und Kunst?

Und dann die Schule. Wie sieht es denn da aus; wie hat man sich hier mit den neuen Idealen abgefunden, die gebieterisch ihr Recht verlangten? Gott sei dank in etwas glücklicherer Weise. Namentlich sind es hier die kunstgewerblichen Lehranstalten, die ganz energisch auf ein neues, hochgestecktes, aber um so herrlicheres Ziel lossteuern. Man braucht ja nur einmal eine Ausstellung von Schülerarbeiten einer unserer führenden kunstgewerblichen Lehranstalten in Düsseldorf, Krefeld, Breslau oder Magdeburg zu besuchen, um zu sehen, was für neue Triebe und Kräfte hier walten. Man vergleiche doch einmal eine derartige Ausstellung mit einer vor beiläufig zehn Jahren. Ist da nicht alles auf den Kopf gestellt? Scheinen sich da nicht alle Auffassungen von Zweck, Ziel und anzuwendenden Mitteln vollständig verschoben zu haben? Da finden wir keine Arbeiten mehr, die nur beweisen und beweisen wollen, daß der Schüler dieses oder jenes Ornament einer vergangenen Kunstepoche richtig und gut zu zeichnen vermag, um es dann hier aufzukleben oder dort anzupappen, mag's passen oder nicht. Da begegnen wir kaum noch unselbständigen Stümpern, die mit gebundenen Händen vor der Natur stehen; nein, das sind alles schon junge Leute, die die Natur zu meistern verstehen, die ihr etwas Eigenes abringen in ehrlichem Kampfe. Sollen wir uns da nicht auf die Stunde freuen, wo diese Generation einmal anfängt, in eigener Sprache zu reden, wenn uns schon ihr erstes künstlerisches Stammeln ein so lebhaftes Interesse abgewinnt? Von der Saat, die hier aufkeimt in aller Stille und Abgeschlossenheit, dürfen wir zweifelsohne einmal gute und gesunde Frucht erwarten.

Doch noch einer anderen Schule gilt es einen Ruhmeskranz zu winden, nämlich der Volksschule. Auch hier hat man die Zeichen der Zeit erkannt und alle Kräfte eingesetzt, um gleichen Schritt halten zu können mit dem Gang der neuen Ideen und Ideale, wie sie von Hamburg ausgehend ihren Weg durch ganz Deutschland genommen haben. Was schadet es da wirklich, daß man sich über Mittel und Wege noch nicht recht einig ist, daß man im hastenden Drängen und Treiben nach vorwärts manchmal den klaren Blick für die Wirklichkeit verliert. Das reguliert sich schließlich alles von selbst. In magnis voluisse sat est: In großen Dingen den guten Willen gehabt zu haben, das ist die Tat. Alles übrige ist eigentlich nur sekundär. Und für diesen guten Willen sei unserem Lehrer herzlichst gedankt. Wenn er mit dem Künstler und dem einsichtigen Kunst-

historiker Hand in Hand geht, dann erleben wir es vielleicht doch noch, was wir alle sehnend herbeiwünschen: eine von der Kunst getragene und zur Kunst hinführende Kultur.

Und einen vierten sähen wir noch gern im Bunde; aber der steht vorläufig noch abseits, teils zuwartend, teils mißvergnügt, in beiden Fällen aber zugeknöpft bis obenhin. Ich meine den Philologen als Vertreter unseres humanistischen Gymnasiums. Und da wären nun ein paar ernste Worte über diese Anstalt zu sprechen. Ich weiß, daß ich damit hier und dort anstoßen werde und muß; doch was verschlägt's. Immer und immer wieder muß darauf hingewiesen werden, daß all die kleinen Reförmchen an der Peripherie nichts nützen, solange nicht das Zentrum eine vollständige Umgestaltung erfahren hat. Fragen wir uns doch einmal nach dem Ziele, das sich das Gymnasium gesteckt hat. Wenn wir das erfahren wollen, dann müssen wir diese Anstalt einmal besuchen gelegentlich einer größeren Schulfeierlichkeit, wo Schüler der oberen Klassen die Festrede halten. Da kann man es dann zu hören bekommen: Das Gymnasium bezweckt eine harmonische Ausbildung aller geistigen, sittlichen und körperlichen Kräfte, die im Menschen schlummern.

Wirklich „aller“? Das muß doch wohl nicht der Fall sein, denn sonst gäbe es nicht einen so überraschend großen Prozentsatz von Erwachsenen, die von dieser Schule in einem Tone sprechen, wie man von verlorener Zeit und vergeudeter Jugend redet; sonst gäbe es nicht so sehr, sehr viele, die sich die Zeit, die sie in dieser Anstalt verbracht haben, nicht um den goldenen Preis der Jugend zurückwünschen und die, wenn auch nur ein Traum sie daran erinnert, vom quälendsten Alpdrücken befallen werden. Denn so viel steht fest, daß es meist nur unpersönliche Naturen sind, die sich mit dem ganzen System, wie es hier herrscht, befriedigt abfinden können. Alle andern müssen sich davon angeekelt fühlen; am meisten natürlich die stärksten Originalitäten, die Künstler.

Ihnen kann man es nicht verdenken, wenn sie kein Verhältnis mehr zu dieser Schule gewinnen können, denn für eine harmonische Ausbildung der Kräfte, die in ihnen schlummern, geschieht an dieser Stelle nicht das geringste. Für wen bildet diese Anstalt denn im günstigsten Falle eine Vorschule? Für Theologen, Juristen, Philologen und vielleicht auch noch für Mathematiker. Für Mediziner? Nein; da beginnt die Sache bereits zu hapern. Und warum? Nun, weil der Mediziner von der sinnlichen Anschauung ausgeht. Der Künstler aber, für den diese sinnliche Anschauung Lebensnerv und Lebensaufgabe ist, wird auf dieser Anstalt erst recht nicht auf seine Kosten kommen. „Aber — „Künstler“ — das ist ja auch kein Beruf in den Augen gewisser Halbgelehrter; das ist im günstigsten Falle eine auf ein totes Geleis gefahrene Existenz. Welche Verkennung! Welche Mißachtung der hohen sozialen Bedeutung dieses Standes; welche törichte Verneinung der außerordentlichen Geistesmächte, die der Künstler repräsentiert! Wollen wir denn die Allmacht des Herzens, den Reichtum des Gemütes und die Schwingkraft der Phantasie wirklich so niedrig einschätzen, daß wir sie leichten Herzens vernachlässigen zu dürfen glauben?

Wenn nicht, dann müssen wir auch dem Künstler, der der eigentliche Repräsentant dieser Wundermächte ist, voll und ganz Gerechtigkeit widerfahren lassen. Zwar ist er ja bei der Teilung der Erde nicht dem Beispiel der Praktiker gefolgt und hat gleich anfangs tüchtig zugegriffen, als noch Dinge zur Verteilung gelangten, die sich in Geld und Geldeswert umsetzen lassen; aber er ist doch dafür, daß er währenddem in der Anschauung des Göttlichen verweilte, mit dem herrlichen Vorrecht bedacht worden, stets und ständig als Auserwählter im Heiligtume der Gottheit weilen zu dürfen. Und die Schwingen, auf denen es ihn hinträgt zur Wohnung des Ewigen, das sind die Geisterkräfte seiner Phantasie.

Phantasie! Was für eine ungeheure Macht haben wir da in unseren Händen. Sie ist es, die uns anspornt zu allen großen und verehrungswürdigen Taten. Sie ist es, die mit leuchtenden Strahlen das Dunkel der Zukunft erhellt, die uns die Wege weist durch Nacht und Finsternis. Solange sie in heller Schöne uns voranstrahlt, solange haben wir den Willen und den Mut zur Tat. In dem Augenblicke aber, wo ihr schimmernd Bild von den Schatten des Zweifels und der Kleinmut verdeckt wird, da legt es sich wie Blei und Eisen auf die Schwingen unserer Willenskraft. Gelähmt ist unsere Energie, gebunden unsere Schaffenskraft und das beglückende Gefühl des Aufwärtsstrebens hat sich geängstigt und verschüchtert von hinnen gestohlen, um dem drückenden Bewußtsein menschlicher Unzulänglichkeit und Hilflosigkeit Platz zu machen. Sie ist also das im eigentlichsten Sinne schöpferische und gestaltende Prinzip. Sie entwirft zu allem und jedem den Plan, und je gigantischer dieser ist, um so größer ist die Anstrengung, die die physische Kraft macht, um die Kluft zu überbrücken, die sie vom Idealbilde trennt.

Und dies alles bewegende, alles belebende Moment wollen wir aus unserer Erziehung ausschalten? Sollte das wirklich nicht imstande sein, dem Intellekt die Wagschale zu halten? Doch wohl zweifellos! Aber selbst wenn man der Phantasie in mancher Hinsicht nicht die Gleichberechtigung gegenüber dem Verstande zusprechen zu dürfen meint: in einer Beziehung gebührt ihr unbedingt der Vortritt, nämlich im Punkte der Priorität. Zuerst sind noch immer die Propheten aufgestanden und nach ihnen erst die Männer der Tat; zuerst sind noch jedesmal die Helden der Phantasie auf den Plan getreten und nach diesen erst die Männer des Systems und der Analyse. Man fürchte doch übrigens nicht gleich eine einseitige Ausbildung dieser Geisteskraft für den Fall, daß ihr etwas mehr Beachtung geschenkt würde als bisher. Sollte aber im Feuer der ersten Begeisterung hie und da einmal über das Ziel hinausgeschossen werden, nun dann ist das Unglück auch noch nicht so groß. Eine kleine Herzerweiterung ist jedenfalls immer noch einem dicken Wasserkopfe vorzuziehen. Im Herzen sitzt der Charakter, nicht im Verstande.

Intellekt — Phantasie; hie Wissen — da Kunst. Das Lied vom Kampf zwischen Wissen und Kunst ist schon recht alt. Nur dann und wann verstummt es einmal auf kurze Zeit, wenn ein ganz Gewaltiger auf die Weltenbühne tritt,

wie es z. B. Lionardo war. Aber dann setzt es leise wieder ein, um alsbald wieder zu den bekannten dumpfen Akkorden anzuschwellen. Und doch: Muß denn das sein? Sollte es wirklich so wenig Berührungspunkte zwischen beiden geben? Mehr als genug; ja es hat sogar einmal eine Zeit gegeben, wo sie einander recht gut vertrugen. Das war im Land der alten Pharaonen, wo man noch in Bildern schrieb, wo alles Wissenswerte auf dem Wege des Bildes übermittelt wurde. Man denke doch einmal darüber nach, welch frühzeitige Übung von Auge und Hand eine derartige Schreibweise mit sich brachte. Wenn ja auch wirklich zugegeben werden muß, daß die betreffenden Bilder später zu einer künstlerisch leeren Formel geworden sind, so ist doch andererseits nicht zu leugnen, daß in den ersten Zeiten dies Schreiben ein bewußtes Nachbilden einer Schöpfung der Natur gewesen ist. Und das eben ist das wesentliche an der Sache. Erst die Zeichenschrift hat die enge Fühlung mit der Natur zunichte gemacht. In ihrer Aufnahme haben wir gewissermassen die Bresche zu sehen, durch die das abstrakte Gelehrtentum in eine Position eindrang, die vordem der Künstler als seine eigenste Domäne betrachtet hatte.

Und es ging nun hier wie bei allen anderen verlorenen Posten. Nachdem man sich mit Resignation in die neue Ordnung der Dinge hineingefunden hat, sucht man die Trümmer zusammen, die sich aus dem Untergange retteten und errichtet daraus ein den veränderten und bescheideneren Verhältnissen entsprechendes neues Heim: das Bild als Schrift war unwiederbringlich dahin, und nun versucht man von Zeit zu Zeit der neuen Schrift einen mehr bildmäßigen, d. h. ornamentalen Charakter zu geben; ein Bestreben, das wir auch in unseren Tagen wieder konstatieren können. Aber auch hier heißt es: Geflickte Liebe wird nie wieder ganz. Das alte, herzliche Einverständnis zwischen Wissen und Kunst scheint für immer gestört, so daß in neunundneunzig von hundert Fällen die Kunst aufhört, wo das Wissen einsetzt und umgekehrt die beschauliche Sehfreudigkeit anhebt, wo die verstandesmäßige Reflexion über Bord geworfen wird.

Heute stehen wir wieder vor einem derartigen Wendepunkte. Ein Jahrhundert der Wissenschaften liegt hinter uns, ein Jahrhundert der Künste grüßt uns aus der Ferne. Und so verstehen wir es denn, daß in diesen Zeiten berechtigter Reaktion der alte Ruf „Wissen ist Macht" nicht mehr den gleichen frohen Wiederhall findet, wie bisher. „Wissen ist Macht"; ei freilich, aber „das Schöne schauen ist Glück", sagt man heute. „Und Glück ist auch eine Macht, und wir wollen einmal sehen, wenn wir diese Macht in die Wagschale werfen, ob sie nicht die Schale der Erkenntnis spielend leicht in die Höhe schnellen lassen wird." Und in der Tat: die Überschätzung des absoluten Wertes des schematisch angelernten Wissens hatte nachgerade den Höhepunkt erreicht, so daß die jetzt eintretende Gegenbewegung durchaus erklärlich und auch in gewisser Beziehung vollständig berechtigt erscheint.

Fragen wir uns doch auch einmal: Welche Leute sind es denn zumeist, die sich mit dem großen Wissen der Zeit, mit den Riesenfortschritten des mensch-

lichen Intellektes bei allen passenden und unpassenden Gelegenheiten brüsten und breit machen? Das sind in der Regel nur die Halbwisser; das sind in den meisten Fällen nur diejenigen Leute, die den Pfad der Wissenschaft nur dort wandeln, wo er angenehm, bequem und leicht zu gehen ist. Sobald aber die gefürchtete Stelle kommt, wo er sich plötzlich und unvermittelt zu Tale senkt, dann schütteln uns diese Herren die Hand und gehen. Und hier hinunter wagt sich dann nur noch der eigentliche Gelehrte, der ernste Forscher, der wahre Bergmann der Wissenschaft, der uns all das Gold und Silber ans Tageslicht fördert, das jene nur als Schmuck um Hals und Arme tragen. Vor diesem Manne unbegrenzte Hochachtung und aufrichtige Bewunderung; in einem Momente aber auch herzliches Mitleid mit ihm: nämlich dann, wenn er aus dem tiefen, dunklen Schachte der Forschung wieder ans Licht tritt, um seine Mundwinkel das schmerzliche Zucken der Resignation, auf seinen Lippen das uns so sehr demütigende Wort des Dubois-Reymond „Ignorabimus"; das werden wir niemals wissen, das werden wir niemals erfahren und in tausend und abertausend Dingen stets nur Kinder bleiben, die mit sehnenden Armen nach den goldenen Sternen des Nachthimmels greifen.

Soviel also ist sicher, daß wir im Punkte der Erkenntnis in mehr als einer Beziehung das Los der Kinder teilen müssen. Möchten wir es doch mit ihnen noch nach einer anderen Richtung hin teilen, wo uns im Gegensatz zu dem eben gesehenen ein wirklicher und wertvoller Gewinn in Aussicht steht. Ich meine nach seiten der Phantasie und künstlerischen Anschauung hin. Für das Kind gibt es kaum irgendwelche Möglichkeitsgrenzen. Des Wissens abgrundtiefe Schluchten kennt es nicht und der Menschheit größte Probleme löst seine Phantasie wie im Spiel; denn „den Weisen und Klugen hat er solches verborgen und den Unmündigen hat er es geoffenbart". Diesseits und Jenseits sind dem Kinde gleichwertige Begriffe, und die goldene Brücke, die vom einen zum andern hinüberführt, errichtet seine schöpferische Phantasie ebenso leicht, als es dem kritisch-skeptischen Verstande später schwer wird, sie vor dem Einbruch zu stützen.

Kind und Künstler reichen sich demnach an dieser Stelle die Hand. Beide zeichnet eine spielend leichte, sprudelnde Phantasie aus, beide nennen eine wirklich sinnliche, das heißt im besten Sinne künstlerische Anschauung, ihr eigen. Beim Kind wie beim Künstler sind die Augen noch wirklich zum Schauen da und spielen nicht, wie das leider bei den meisten Menschen der Fall ist, lediglich die Rolle eines Handlangers für Geistesarbeit. Es ist also die Anschauung als solche, die hier noch gepflegt wird, und das ist das nachahmenswerte.

Henry Thode hat es einmal als eine der hauptsächlichsten Wesenseigenschaften des Genies bezeichnet, daß dieses mit dem denkbar größtmöglichen Anschauungsvermögen ausgestattet sei. Wenn das der Fall ist — und es liegt kaum ein Grund vor, daran zu zweifeln — dann ist unser Gymnasium unschuldig wie ein neugeborenes Kind am Entstehen und Werden aller Genies, die bis auf den heutigen Tag über die Erde gegangen sind; denn auf Anschauung

hat man hier noch niemals sonderlichen Wert gelegt. Selbst im letzten Jahrzehnt hat sich in diesem kritischen Punkte nicht viel geändert, obwohl seitdem doch schon der Ruf des Rembrandt-Deutschen erschollen war, der ein vielstimmiges literarisches Echo geweckt hatte.

Man muß sich nur einmal davon überzeugen, welche Aufnahme das Buch „Rembrandt als Erzieher" gerade in den Kreisen gefunden hat, an die es sich in erster Linie wandte. Man schlage doch gefälligst den 91. Band der Preußischen Jahrbücher auf. Daselbst wird man im dritten Hefte eine Besprechung des Buches von seiten eines Philologen finden, der als Gegengift gegen die ihm natürlich ungeheuerlich dünkenden Lehren dieser Schrift empfiehlt: man solle eine Entdeckungsreise nach dem in sonniger Wärme ruhenden Eilande Ciceros (!!) unternehmen, dessen laue und gesunde Luft für alles das, was wir brauchen, so ungemein günstig sei. Also das „in sonniger Wärme ruhende Eiland Ciceros" soll uns helfen! Muß man sich denn da nicht unwillkürlich an die Stirn greifen? Was ist das doch für eine völlige Ignorierung unserer ganzen gegenwärtigen geistigen Bewegung? Kann man es bei solchen Anschauungen dem Künstler wirklich so sehr verübeln, wenn er sich hermetisch abschließt von allem, was nach Schule riecht und schmeckt? Kann man es ihm wirklich übel nehmen, wenn er nun verallgemeinert und in jedem Philologen einen Menschen sieht, dem unregelmäßige Verben, Accusativus cum Infinitivo ꝛc. ꝛc. der Nabel des ganzen klassischen Altertums zu sein scheinen?

O klassisches Altertum, was könntest du uns lehren, und was lernen wir in Wirklichkeit von dir! Nicht einmal, daß wir die Namen deiner hervorragendsten Kulturträger, deiner Künstler zu hören bekommen, geschweige denn ihre Werke in guten Abbildungen zu sehen, und die Werke deiner Dichter vielfach nur, um an ihnen grammatische und syntaktische Regeln zu erläutern. Was nützt uns der ganze Formalismus, das ganze Heer von Vokabeln, die Deklinationen, die Konjugationen, die hundert Regeln und die tausend Ausnahmen? Das haben wir doch alles ein paar Jahre, nachdem wir die Schule verlassen haben, vergessen und verloren. Und wir brauchen diesen Dingen wirklich keine Träne nachzuweinen; denn nicht die griechische Sprache ist es, die wir für unsere Bildung nötig haben, wohl aber die griechische Kultur. Von ihr sollten wir uns darüber aufklären lassen, wie sehr Körper und Geist aufeinander angewiesen sind und wie keiner von beiden ohne Mitwirkung des anderen zu einer vollständigen Entwicklung seiner selbst gelangen kann. An ihrer Hand könnten und sollten wir lernen, wie die harmonische Bildung aussieht, die unser Gymnasium zu erreichen sich mit Unrecht rühmt.

Man kann ja wirklich nicht einmal den Namen dieser Schule aussprechen, ohne in Erinnerung an das *γυμνασιον* der Griechen über den merkwürdigen Wechsel in der Bedeutung des Wortes wehmütig zu lächeln. Im griechischen Gymnasion da reifte doch noch ein Gefühl für den Wert und die Schönheit des menschlichen Körpers, und nur dem, der geistig und körperlich vollständig durch-

gebildet war, kam die ehrende Bezeichnung καλός κ' ἀγαθός zu. Von uns Bleichgesichtern, die wir auf dem Gymnasium auf Kosten unserer Gesundheit mit Wissens-Tropon aufgepäppelt worden sind, kann man das wahrhaftig nicht sagen.

Ja die antike Körperkultur, wohin ist die entschwunden? Es kann jetzt nicht meine Aufgabe sein, den mannigfachen Ursachen nachzugehen, die zu einer solch radikalen Aufgabe dieser so sehr wichtigen Pflege geführt haben. Nehmen wir die Tatsache als solche. Was erklärt diese uns wiederum? Nun, sie sagt uns, woher es eigentlich kommt, daß der weitaus größte Teil unserer sogenannten Gebildeten plastischen Kunstwerken gegenüber geradezu kindlich hilflos dasteht. Aber brauchen wir uns denn hierüber zu wundern, wenn wir sehen, wie weder ein zweckentsprechender Unterricht in der Anatomie noch obligatorische Schwimm-, Turn- und Spielstunden in der Weise nutzbar gemacht werden, daß der Schüler ein Gefühl bekommt für die seltene Formenschönheit und die tausend und abertausend Bewegungsmöglichkeiten des menschlichen Körpers, dieser herrlichsten aller sichtbaren Gottesschöpfungen?

Ja, wenn der Schutzgeist unseres Gymnasiums Phidias hieße! So aber nennt er sich Apollonius Dyskolos. Ein Name, den die meisten Leser wohl zum ersten Male werden nennen hören. Wann hat der Mann gelebt? Nun, man suche ihn ja nicht in der Umgebung eines Myron, Phidias oder Polyklet, ja nicht Arm in Arm mit Skopas, Praxiteles oder Lysippos. Die alle deckte schon jahrhundertelang die griechische Heldenerde, als er aufstand. Es war um das Jahr 150 n. Chr., also zu einer Zeit, wo bereits das Römerreich über den Zenith seines Ruhmes hinaus und auf der absteigenden Linie angelangt war. Und was hat er uns denn eigentlich gebracht? Grammatik und Syntax; zwei Dinge, um die sich in den großen Glanzzeiten griechischer Kultur keine Menschenseele gekümmert hat, die aber unsere deutschen Philologen so lebhaft interessieren, daß sie — man bedenke, wie merkwürdig — selbst andere, wie z. B. gewisse romanische Völker mit den ersten wissenschaftlichen Grammatiken ihrer eigenen Sprachen beschenkt haben. Allen Respekt vor diesen Leistungen, aber man verschone doch die Schule mit dergleichem gelehrten Spezialistentum. Glaubt man aber wirklich nicht ohne diese Dinge auskommen zu können, so sorge man wenigstens dafür, daß künstlerisch veranlagten Schülern, die sich ihrer ganzen Natur nach für eine derartige Materie nicht interessieren und interessieren können, ein Äquivalent geboten wird in dieser oder jener Form.

Aber das hieße ja das Schema F aufgeben! Und da hapert's mal wieder. Hippel, der lustige Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts, hat einmal gesagt: „Erziehen heißt auferwecken vom Schlaf; mit Schnee einreiben, wo etwas erfroren ist; abkühlen, wo etwas brennt." Aber bei uns auf dem Gymnasium wird mit Schnee gerieben oder abgekühlt, je nachdem die betreffende Prozedur auf dem Stundenplan vorgemerkt ist. Und doch sollte man unterrichten und erziehen, wie Ruskin einmal so trefflich sagt, „wie ein guter Landwirt seinen Garten begießt, indem er den vollen Schauer nur den durstigen Pflanzen zuteil werden läßt und

auch diesen nur zur Zeit, wo sie durstig sind; während wir ihn gegenwärtig auf die Häupter unserer Jugend ausschütten, wie der Schnee auf die Gipfel der Alpen fällt: auf den einen ebenso wie auf den andern, bis sie ein mehr nicht vertragen können; und da rechnen wir es uns dann zur Ehre an, wenn hie und da ein Fluß von ihren Gipfeln in die Täler strömt, ohne dabei zu bedenken, daß wir die überlasteten Hügel selbst unfruchtbar gemacht haben auf ewig".

Es gilt also zunächst einmal, den leidigen Schematismus zu überwinden. Denn erst dann, wenn auf unserer Schule sich jeder seiner inneren Veranlagung nach entwickeln kann, erst wenn hier der Theoretiker wie der Praktiker, der Idealist wie der Realist, der kontemplativ wie der spekulativ Denkende in gleicher Weise auf ihre Rechnung kommen; erst wenn das nicht mehr harmonische Ausbildung heißt, daß man aus einem jungen Manne ein wandelndes Konversationslexikon macht; erst wenn uns wirkliches Leben und lebensvolle Wirklichkeit vermittelt werden an der Hand von Gegenständen wie es Anatomie, Pflanzenphysiologie, Zoologie, Mineralogie, Geologie, Physik 2c. sind: erst dann werden wir sagen können „Die Schule erzieht uns fürs Leben", denn nur durch wirkliches Leben können wir fürs Leben erzogen werden.

Vorderhand erfüllt sie diese Aufgabe nicht; vorderhand schickt sie uns ins Leben hinaus überfüttert, aber erfroren; mit einem dicken Kopf und einem zusammengeschrumpften Herzen; mit außerordentlich viel unnötigem Wissen und sehr, sehr wenig Lebensart, so daß wir als junge Füchse auf der Universität die denkbar traurigste Figur machen und wegen unserer Unbeholfenheit von jedem jungen Handlungsbeflissenen bemitleidet zu werden verdienen.

Man glaube übrigens nicht, daß hier unumstößliche Hindernisse im Wege lägen, die eine Reform absolut unmöglich machen. Warum ist denn in England die Möglichkeit gegeben? Man sehe sich doch, um von anderen ganz zu schweigen, nur einmal Lowerisons Ruskin home school zu Hunstanton in Norfolk an. Was man von den außerordentlichen Erfolgen dieser Schule hört, sollte doch wahrlich zum Nachdenken und Nacheifern anspornen, so daß schließlich auch bei uns das Programm dieser Schule zur Annahme und Durchführung gelangte; und das lautet: „Der Gesellschaft physisch und psychisch starke und behende Wesen zu geben, mit rotem Blut, klarem Auge, breiter Brust, Wesen von Selbstvertrauen und Milde erfüllt, das Auge wach für Schönheitsbilder, die Seele sehnend, Mysterien zu durchdringen und das Herz im Einklang mit den Freuden und Leiden dieser wunderbaren Welt pochend."

In dieser Schule, wo die Erziehung zur Gesellschaft der Erziehung zur Persönlichkeit hat weichen müssen, wird sich zweifelsohne auch der Künstler wohl fühlen. Und die Schule, in der der Künstler zu seinem Rechte kommt, das dürfte auch die Schule der Zukunft sein. Wann wir sie bekommen — wer weiß. Ein Riesenhindernis muß vorher unbedingt erst noch fallen; und das ist die Auffassung, die wir heutzutage von allgemeiner Bildung haben; eine Auffassung, die ebenso töricht wie lächerlich ist, da sie uns gestattet, jeden Mann, der mit

ein paar lateinischen Brocken um sich wirft, höher einzuschätzen als einen anderen, der dies nicht kann, mag er sonst noch so fähig und tüchtig sein. Und ist es denn nicht ebenso unsinnig wie ungerecht, daß wir jedes Gänschen als „gebildet" anstaunen, das über Oper und Schauspiel zu schwätzen versteht, wenn es auch draußen in der Natur nicht einmal einen Kartoffelacker von einer Erdbeerpflanzung oder ein Gerstenfeld von einem Weizenacker zu unterscheiden vermag?

Aus der Zwangsjacke dieser einseitigen Bildungsbegriffe herauszukommen, muß unser eifrigstes Bestreben sein. Sobald wir diesen Fesseln entronnen sind, ist der Weg zu einer neuen Schule geebnet. Wieviel Zeit dann auf die Wanderung zum ersehnten Ziele hin noch zu rechnen ist, dürfte schwer zu sagen sein. Um derartige Reformen durchzusetzen, wie wir sie hier im Auge haben, dazu gehört häufig Wollen, Wünschen und Sehnen eines ganzen Jahrhunderts. Immerhin läßt sich der Zeitpunkt der erhofften Umwälzung dieser ganzen Verhältnisse doch noch etwas genauer präzisieren. Genau dann nämlich werden wir zur radikalen Umgestaltung unseres Mittelschulwesens greifen, wenn alle von Kindheitsbeinen an so erzogen sind, daß sie das jetzt herrschende System als eine allgemein drückende Last empfinden, die ob so oder so unbedingt abgeschüttelt zu werden verdient.

Und welches ist nun der Faktor, der uns eine derartige Erziehung garantieren kann? Die Kunst? Jawohl; wenn auch nicht in erster Linie. Zunächst ist auch hier wieder die Leben- und Segenspenderin die nie versagende, ewig jugendliche Mutter Natur. Bevor sie nicht mit jubelnden Gesängen und jauchzendem Frohlocken ihren Einzug in unser Leben gehalten hat, vordem dürfen wir ihrer holdseligen Schwester, der Kunst, nie und nimmer die Hand zum Willkommgruße bieten; denn beide gehen Arm in Arm, nur die Natur immer einen halben Schritt voraus.

Suchen wir deshalb schon frühzeitig ein enges persönliches Verhältnis zu ihr zu gewinnen. Nehmen wir teil an ihren großen Mühen, Aufregungen und Kämpfen, dann werden wir auch gewürdigt werden, die beglückten Genossen ihrer Freudenfeiern und Siegesfeste zu sein. Verfolgen wir sie auf Schritt und Tritt; gehen wir ihr nach bis in die geheimsten Schlupfwinkel hinein und lassen wir sie nicht, bis sie uns segnet. Denn das ist das versiegelte Segenstestament der Natur, das ist das große Mysterium des Staubes, der ewige Ehrenpreis der Demeter, aus deren Schoße wir hervorgegangen sind und in deren Schoße wir uns nach unserer Sterbestunde einmal wieder zur Ruhe legen wollen: daß sie jede, auch die kleinste Liebesbezeugung, die wir ihr zuteil werden lassen, mit Freuden und Genüssen vergilt, die der Mensch des reinen Intellekts, der mit offenen Augen blind in der Welt herumläuft, auch nicht einmal im entferntesten zu ahnen fähig ist.

Fragen wir doch einmal den Künstler, was für eine Rolle die Natur in seinem Leben spielte: Ihm machte sie heilig den Hain, bedeutungsvoll jeden Baum, wichtig jede Wiese, groß und gewaltig jeden Grenzstein, erhaben jedes

Stückchen Erde. Fragen wir ihn doch einmal, welche Empfindungen seine Seele durchrauschen in den Augenblicken, wo die Natur aufzuflammen beginnt in Zornesröte oder Liebesglühen.

Greifen wir meinetwegen die Feierstunde eines Sonnenuntergangs heraus. Was durchzittert ihn alles in diesen wenigen Minuten! Wie flackernde Unruhe kommt es über ihn, wenn er sieht, wie die himmlische Lichtspenderin sich zum schönheitsprangenden Abschiede rüstet, indem sie Millionen und Milliarden von goldenen Lichtfunken in die verstecktesten Erdwinkel hineinwirft, so daß die ganze Welt förmlich aufleuchtet in Scharlach, Purpur und Rosenrot. Wie durchfiebert es ihn in den Augenblicken, wo die ganze Natur sich förmlich noch einmal auf die Fußspitzen zu recken scheint, um einen letzten, brennend heißen Abschiedskuß der Mutter Sonne mitzubekommen. Und dann ist mit einem Schlage alles verändert. Silbern der Himmel, gespenstisch und düster die in sich zusammengesunkenen Baum- und Häusermassen. Es ist, als ob ein großes Stocken im Laufe der Dinge eingetreten sei, als ob all die tausend Gegenstände, die sich eben noch in den verschiedenartigsten Sprachen unterhalten zu haben schienen, plötzlich, wie vom Donner gerührt, mit offenem Munde stehen geblieben wären. Und dann werden alle Linien in der Natur einfacher, erhabener und größer; und die Erde streckt sich und dehnt sich wie ein eben gestorbener Heldenleichnam im frisch gezimmerten Sarge.

Ja, glaubt man denn vielleicht, daß der Künstler die tief aufregenden Genüsse, die ihm eine einzige derartige Stunde gewährt, eintauschen würde gegen die Wissenschaft all der physikalischen Gesetze, die diese Vorgänge bedingen? Nie und nimmer! Wenn aber diese Genüsse so groß und so nachhaltig sind, dann sollten wir uns doch alle Mühe geben, uns ihrer teilhaftig zu machen. Und darum: Zurück zur Natur, durch die Natur hin zur Kunst, und vermittels der Kunst zu einer neuen Schule!



Ein neuer „Gottsucher“[1]

Kennen Sie ein „Genie“? Gewiß! Jeder hat schon ein „Genie“ gesehen, das mit langen Locken, mit bedeutsamen Mienen, ja vielleicht sogar mit einer Sammtjoppe umherläuft, alle möglichen Extravaganzen treibt — vor allem aber stets verkannt ist in seiner „Bedeutung“, in seinem „künstlerischen Schaffen“; das von Kindern und Menschen naiver Denkungsart oft sogar Spott und Hohn auszustehen hat. Das ist das Signalement des westfälischen „Wunderkindes“, das sich in dem Roman „Krauskopf“ zum „Gottsucher“ und Menschheitsbeglücker auswächst. Aber unser Genie ist ein „Entwicklungsgenie“! Wohlgemerkt! Schon in seinem äußeren Gehaben lassen sich verschiedene Perioden konstatieren: Bis zu seiner Hochzeit „mit der blonden Seele“ trug er nur lange Locken, Gehrock und Zylinder, und die Kinder riefen ihm nur „Gecke Engländer“ nach. Darnach aber „vertauschte er des allzugestrengen Geisteshеrrn schwarzen Gehrock und steifen Zylinder für immer mit des heiteren Gemütsmenschen brauner Sammtjoppe und weichem Kalabreser. Das geschah auf dringenden Wunsch der blonden Seele“. Und als sich nun so der Kölner Arzt auf der Straße zeigt, hat der gesunde Humor seiner Mitbürger bald das Charakteristikum gefunden: „Maler Bock“ ruft es hinter ihm! Aber ein ganz Übelgesinnter, der „Kölner Kappesbauern“, wußte es sogar anzustellen, daß Krauskopf mit der „baumeligen, braunsammtenen Künstlerjoppe und dem riesigen Räuberkalabreser aus den Abruzzen in den Augen der Kölner auch den Anstrich eines überspannten Menschen erhielt, und daß ihn dann die spottsüchtigen Grilächer als „de gecke Kääl“ gründlich verhechelten“. Mit diesen Strichen will der Verfasser seinen Helden nicht etwa als komische Figur darstellen — bewahre — er empfindet nichts von der Komik, die dieser „westfälische Eichenjunge“, diese „Vollblutnatur“ und seine „holde blonde Seele“ zur Schau tragen. Er kann es nicht empfinden. Er ist es ja selber. Dafür trifft der Leser tausend Indizien: Das Werk ist eine Selbstbiographie! Für mich der „Roman der Eitelkeit“ in ureigenster Form; eine Selbstbespiegelung des eigenen Wertes und der eigenen Bedeutung, wie sie mir schlimmer nie vor Augen kam: die Geschichte des Geschlechtes Wecking wird von der Abstammung von Wittukind her erzählt. Und wir dürfen diese kindlichen Biographen des Mittelalters, die mit Adam oder Achilles und Troja beginnen, nicht mehr belächeln, wo das im 20. Jahrhundert geschieht.

Jede Schnurre, die seine Mutter, „das Donnerwettermütterchen“, die sein Ohm Doktor, der Schutzgeist des Wunderkindes, die der Magister, der Pfarrer, der Küster geliefert hat, wird haarklein erzählt. Dann kommt der Gymnasiast mit all dem Ulk, den man aus der „Meyriade“ in Eckfteins Penälerstreichen und sonstwo bis zum Überdruß genossen hat.

Die Szenen in der Kinderstube, diese Schnurren und Streiche sind schließlich noch genießbar; man kann oft sogar herzlich dabei lachen. Schlimmer wird es da, wo der Ohm Doktor philosophiert, in endlosem Wortschwall über Leben, Gott und Menschheit lostönt. Diesen Szenen stehen gleich an Wert die „Seelenkämpfe“ aus der Studentenzeit, die philosophischen Exkurse, die Liebesstimmungen. Alles das ist meist in Tagebuchblättern, in Briefen, Träumereien, Selbstgesprächen und entsetzlich

[1] Krauskopf. Roman von Wette. Leipzig 1905—6, Grunow. 3 Bde. Mk. 15.—.



langatmigen Gedichten wiedergegeben. Nur immer über die Personen geredet; zum eigenen Handeln kommen die Personen kaum. Von Gestaltung also keine Rede. Und so geht das die drei Bände hindurch, bis der „Eichenjunge" denn endlich „seinen Gott" (— darauf kommen wir gleich —) und seine „holde blonde Seele", die ihm eine „Waldelfe" sterbend verheißen hatte, heimführt. Das alles wird geradezu mit einer entsetzlichen Geschwätzigkeit erzählt. Köstlich zeichnet sich der Autor in den eigenen Worten seines „Eichenjungen" selbst: Krauskopf im Selbstgespräch: „Du läßt dich gehn im Reden sowohl wie im Denken. Du läßt in deiner verdammten Gemütlichkeit (ich danke für eine solche Gemütlichkeit!!) dein Hirn mit deinem Maulwerk allzeit wie eine Windmühle laufen, wo der Müller nicht daheim ist, unbekümmert, ob Korn oder Kaff aufgeschüttet ist". Wäre die Sache noch „interessant"; aber sie ist langweilig zum Einschlafen. Nur eine Stilprobe: Während die Komilitonen Allotria treiben, steht das Füchslein Krauskopf bis Mitternacht auf dem alten Zoll in Bonn in wunderbaren Träumereien: „Dies wundervolle offene Gesicht mit den duftig zarten Apfelblütwangen, dies liebliche Abbild edelster Weiblichkeit, dem man gläubig vertrauen muß, dem man zärtlich alles enthüllen möchte; dieser entzückende Rosenblattmund mit dem holdesten Ausdruck lauterster Herzensgüte, diese großen, tiefblauen Veilchenaugen, von langen dunklen Seidenwimpern sorglich beschattet: ein leuchtender Strom wärmsten Liebeslebens entquillt ihnen; dies hochgewölbte Haupt mit dem sonnig blonden, einfach gescheitelten Wellenhaar; diese helle, klare, lilienweiße Stirn, von der ein mildes Licht ausstrahlt, das rings alles erwärmt und erleuchtet; und zu diesem lichtvollen, geistig verklärten Antlitz die herrlichste schlanke Mädchengestalt, ganz nur sinnige Anmut, ganz nur süße, jungfräuliche Huld! Ach — und diese adelig geformten Hände mit dem zartblauen Geäder, rein und weiß wie schneeweiße Taubenflügel, diese edlen Hände, die nur Heil und Segen spenden; ja Heil und Segen wallt nieder von der ganzen Lichtgestalt: es ist die holde blonde Seele, die dem Knaben dereinst das traute Waldkind verheißen hatte. — — Agnes! haucht er dann wohl, bang (!) erschauernd, denn wenn ihr schönes Bild seinem geistigen Auge entschweben will, so meint er voll Angst, die geliebte blonde Seele". — — ‚Genug, genug, um Gottes willen, halt ein,' rief mir da der Bonner Student zu, dem ich eben diese „bezaubernde" Stelle vorlas: ‚Müssen das Kerls gewesen sein, diese Bonner Studenten!'

‚Beneidenswerter Mensch, dieser Krauskopf, was? — O! Agnes!' — — — Aber diese Passage wird von manchen anderen Schilderungen noch übertroffen. Ich denke z. B. an den Selbstmordversuch aus Liebesgram Bd. 3 S. 148 ff., an die Schilderung von „Deutschlands großer Zeit" (1870) Bd. 2 S. 65 ff.

Aber weshalb verliere ich noch so viele Worte, wo von einer künstlerischen Wertung eines solchen Werkes doch keine Rede sein kann? Der Grund ist ein sehr, sehr trauriger: Sonst ernsthafte Organe, wie die „Münchner Allgemeine Zeitung" „Der Kunstwart" und „Die Grenzboten" haben sich des Werkes in einer Weise angenommen, die mich vor ein Rätsel stellt. Sie haben ihn als einen „katholischen Erziehungsroman" in den höchsten Tönen gepriesen. Die Kritik der „Allgemeinen Zeitung" ist zwar überhaupt keine Kritik; nur eine entsetzlich öde Inhaltsangabe mit kräftigen Reklameschnörkeln! Bei den „Grenzboten" ist der Ton einigermaßen begreiflich. Es ist der Verlag des Werkes. Aber die anderen? Ist denn die Kritik solchermaßen Dienerin der Partei im lieben Vaterlande? Kann sie so verroht sein? Hat etwa den Blättern

nur Bd. 1 vorgelegen? Das wäre einigermaßen eine Erklärung. Bd. 1 hat, wie oben erwähnt, noch einen gewissen künstlerischen und sicherlich einen kulturhistorischen Wert. Die Szenen aus der Kinderstube, aus der katholischen Kinderlehre sind zum Teil wohl gelungen; die kleinen Kinderliedchen mitunter sogar reizend. Aber die sind nicht Eigentum des Autors. Eher legt der Hase ein Ei, als daß derselbe Krauskopf, der einen solch erschrecklichen Schwulst von Gedichten schreibt, diese Kinderlieder gemacht hat. Doch jeder, der auf dem Lande katholischen Religionsunterricht genossen hat, muß etwas unter dieser Art von Gottentfremdung, wie sie hier geschildert wird, gelitten haben. Wäre das alles nur nicht so entsetzlich linkisch, öde und gestaltlos beschrieben; Gestaltung, Gestaltung! Das fehlt dem Werk auch hier.

Aber nun will der Autor offenbar an dieser Art der Erziehung, weiter an der Erziehung und an dem Treiben in katholischen Studentenkreisen und in katholischen Verhältnissen überhaupt, dartun, daß ein gebildeter Mensch mit hellem Kopf nicht Katholik bleiben kann; daß ein solch sentimentaler Bursche, wie dieser Krauskopf, nicht der richtige Mann ist, einen derartigen Beweis an sich zu erleben und von seinen individuellen Erfahrungen zum allgemeinen Abwehrbilde einer solchen Erziehung zu werden, dürfte auf den ersten Blick schon ohne weiteres klar sein. Es ist denn auch mit einem Wort — so ganz der Natur des Helden anstehend — nichts als die Geschichte eines überaus eingebildeten, überaus posenhaften und sentimental verlogenen (das gehört ja stets zusammen!) Geniedünklers. Schon auf der Elementarschule und später im Gymnasium kann dem Wunderkinde kein Teufel was weismachen. Er beherrscht stets die Situation. Als Student wird es schon ärger. Die katholische Studentenverbindung Bavaria, der er beitritt, ist geradezu eine Idiotenanstalt. Er, Krauskopf aber, der Gottsucher, Dichter und Philosoph, natürlich das lumen coeli. Freilich liefert die nun dagegen aufgespielte Stultitia unfreiwillig aus sich selber den Beweis, daß sie jener nicht einmal das Wasser reichen kann. Aber unfreiwillig — wie alle Komik in dem Buche — wohlgemerkt! Und so wandelt die gekränkte Eitelkeit weiter durchs Menschenleben, bis sie schließlich in der wunderbaren Zeichnung eines katholischen Nonnenklosters unter jesuitischer Leitung den Höhepunkt ihrer kraftlosen und bodenlos lächerlichen Gehässigkeiten findet.

Und nun noch das Bild des Gottsuchers Krauskopf! „Das erste Bild, das sich Krauskopf von Gott machte, ging aus von einem glänzenden Punkte, der für ihn und die älteren Geschwister eine große Rolle spielte." Dieser glänzende Punkt war ein schönes gelbes Bernsteinstück, das vom alten Blücher dem Großvater geschenkt worden sein sollte. Das hatte er geerbt, und während eines Brandes, wo man ihn nachts mit Not gerettet hatte, war sein einziger Verlust und seine Klage der Bernsteinmann. Und im Traum hat er „den lieben Gott gesehen, wie er als feurig glänzender Bernsteinmann mit dem Kopf und dem Gesicht des Meister Röhrs, des Herrgottschnitzers, auf einem bernsteinenen Throne saß und ihm sein Blücherei entgegenhielt." So war die Vorstellung von Gott bis zu den ersten beiden Schuljahren „eine liebliche und angenehme". Und der Overbergsche Katechismus und der gute Pastor Wiemer halfen da mit. Aber der Schulmeister Roß und der welsche Kaplan Sauvage „hatten gar sonderbare Meinung von Gott und Teufel, so daß man im Zweifel sein konnte, vor wem man mehr Angst und Bange haben müsse, vor dem Herrn des Himmels oder dem Tyrannen der Hölle". Und selbst der Onkel Doktor konnte mit seiner vernünftigen Religion, mit seiner schwärmerischen Natur-

gottesliebe und vielen erhabenen Gottessermonen und frommen Gedichten „ins Stammbuch“ den Einfluß dieser beiden Menschen nicht brechen.

Da kam das Konzil mit dem Dogma der Unfehlbarkeit. Beides von gewaltiger Wirkung auf das Münsterland. Und die Familie Wecking? Der Onkel tritt zum Altkatholizismus über und zieht dann mit nach Frankreich — verlobt sich mit einer Protestantin und ist so auf immer der Familie entfremdet. Krauskopf aber ist nun ohne „Schutzgeist“. Er kommt in gewaltige Zweifel, die von Stufe zu Stufe stärker werden, bis er schließlich auf der Universität seinen Glauben nahezu verliert. Aber schließlich findet er den verlorenen Bernstein, das Bild seiner Geliebten wieder und mit ihr — Gott. „Und ihr schöner Rosenblattmund bat so rührend: O, glaube nur an Gott, glaube nur an Gott. Nein, nein! Tausendmal nein! Das ist nicht bloß Wunsch: Gott ist! Es ist Gott!“

Und so geht es in endlosen Phrasen hier weiter. Und hört Krauskopf endlich auf, über Gott, Bibel, Diesseits und Jenseits zu philosophestern, so setzt alsbald der Onkel mit endlosem Wortschwall und dessen Frau mit frommen Gedanken und Versen ein. Aber übersatt dieser Schönrederei, sind wir am Ende so weise gewesen als wir am Anfang waren. Und wir müssen über die theatralische Pose hellauf lachen, wenn er nach all dieser ästhetischen Schwärmerei — denn von Logik und ernstem Seelenkampf um Gott ist keine Rede — wenn er da behauptet: „Es war ein Kampf auf Leben und Tod, ein Kampf um Gott und die Welt“.

Und Sie fragt: „Aber wie konntest du diesen Glauben verlieren?“

Und Er: „Durch Denken, durch philosophisches Denken .... Aber der Weg der Wahrheit ist voller Schrecken und Gefahren, er kostet manchen Tropfen unseres Herzblutes. Und er führt uns mit schwer verwundetem, schmerzlich blutendem Herzen an Abgründe, wo uns das leere Nichts entgegengähnt wie das Grab, in das wir uns verzweifelnd stürzen.“

Sie: „Ach du Ärmster!“

Er: „Und da ist kein Gott, der einem hilft. — — — Hilf dir selbst, so hilft dir Gott.“

Sie: „Entsetzlich!“

Er: „Es ist kein Gott! höhnt es in uns; der da droben ist nichts als ein bloßer Gedanke, von Menschen erdacht, ein toter Begriff.“

Sie: „Pfui!“

So wird Detmar überzeugt und zu Gott zurückgebracht.

„Sein Verhältnis zu Jesus aber wurde durch inniges Versenken in das Neue Testament immer reiner nnd klarer!“

Uns aber wurde bei all dem Gerede Krauskopfs immer krauser im Kopf, und weder sein Weg noch sein schließliches Verhältnis zu Gott wurde uns klar. Das aber sehen wir deutlich: Ein Mensch, der so seinen Gott erlebt und ihn bei sich innerlich verbildlicht und gestaltet, ist weder ein Künstler, noch ein ganzer Mensch; vor allem kein „Eichenjunge“ und keine „Vollblutnatur“, wie der Autor so gern seinen Helden nennt. Wir möchten nicht gern alles, was heute in dieser Art erscheint, an Frenssen und Hermann Hesse messen. Aber das können wir bestimmt sagen: Wir hatten bei der Lektüre beider das Gefühl, daß ihr Gott bis zu einem gewissen Grade wirklich erlebt ist, will sagen, die Not der Verhältnisse, die geistige Not, die ihnen die Zeit mit ihrer Wissenschaft, ihren Zweifeln und ihrem Zwiespalt in allem brachte, führte

sie schließlich auf ihren Gottespfad. Mag man dazu stehen, wie man will. Ihr Kampf um Gott kostete Not und Schweiß und Herzblut. Hier aber klingt alles posenhaft, anempfunden, anerlebt und sentimental — ja oft geradezu kindisch und dumm.

Von wirklich positivem Werte blieben also nur — und das auch höchstens in kulturhistorischem, nicht künstlerischem Sinne — die Kinderszenen, die Streiflichter auf die katholische Pädagogik in der Kinderstube, in der Kinderlehre und im Beichtstuhl. Aber was ist das in der Überflut von Schwulst und Phrase! Das Urteil über den Rest wollen wir nach den gegebenen Proben dem Leser selber anheimstellen. Wir aber bedauern jeden, der gezwungen ist, mit dieser Lektüre seine kostbare Zeit zu verschleudern. Jakob Kneip.

Randbemerkungen und Eindrücke
über mancherlei Bücher

Spezialistentum an allen Ecken und Enden ist eine besondere Signatur unserer Zeit: In Wissenschaft und Kunst, im Geschäft wie im Sport macht sich eine „Arbeitsteilung" breit, die eine auf das Allgemeine gerichtete Geisteskraft atomisieren muß. Was als besonderes Produkt des Scharfsinnes gepriesen wird, ist oft nichts anderes als das Ergebnis eines Sitzleder-Virtuosen. Philologische Kleinkrämerei und Engherzigkeit, im Bunde mit einer ungeheueren Überschätzung der Geschichte, lassen schon bald über den Hosenknopf eines berühmten Mannes, den ein „Fachmann" bei der dutzendsten Durchstöberung des Inventars gefunden, hat, die Biographie des Gefeierten als eines Nachtrags bedürftig erscheinen.

In einer solchen Zeit wird der Essay zu einer wahren Wohltat. Allerdings kann auch er sich der unentwegten Gründlichkeit des Spezialistentums nicht ganz erwehren; aber er wird mit seiner freieren Form doch oft die Zufluchtsstätte für die feinsten und tiefsten Gedanken, die, Gott sei es gedankt, ihr Autor noch nicht für eine Auswalzung in Buchform für würdig erachtet.

Für den Deutschen, der zur geistigen Bohrarbeit wie kaum ein anderer Volksstamm neigt, kann der Essay sogar ein Weg werden, sein besseres Selbst wieder zu finden: von der Analyse zur Synthese zu kommen.

Vorläufig haben wir ja allerdings noch wenige bedeutende Männer, die in dieser Weise wirken; zumeist sind es die Literaten, denen der Essay eine willkommene Form für ihre leicht geschürzten Gedanken bietet. Wir Katholiken aber haben seit Kraus' Tod kaum einen Namen von Bedeutung, weder in dieser noch jener Art. Es fehlt deshalb auch an Kritikern solcher und ähnlicher Bücher.

Dies ist mit ein Grund, weshalb die folgenden Werke die Redaktion selbst besprechen mußte — es ist eine Notstandsarbeit und will also gewertet sein!

Bibelots[1]). Der Stil dieser überaus geistreichen Essays gefällt sich in einer gewissen Blasiertheit des Denkens und Fühlens. Ein Mann von den feinen Instinkten und der erstaunlichen Nachempfindungsfähigkeit P.'s kann sich aber diesen Luxus leisten; um so mehr, wenn er so viele Gebiete umspannt. Geschichte und Gegenwart treten oft in überraschendste Beziehung, die dann mit Souveränität nahezu als etwas Absolutes hingestellt wird. Besonders stark ist P. in der Analyse von Dichtern und Künstlern, in denen er mit der Sicherheit eines alterprobten Prosektors die zartesten Nerven der modernen Empfindungsorgane und Schaffenskräfte bloßlegt. Ich nenne in diesem Sinn: Jean Pauls Liebe und Ehestand, Novalis und E. Th. A. Hoffmann in neuer Spiegelung, Droste-Hülshoff, Hebbelwege.

Vorbildlich finde ich die Art und Weise, wie der Inhalt eines Buches uns verlebendigt wird, fast wie zu einer Person. Ich erwähne nur Geigers Briefe der Bettina oder die Briefe Arndts.

Geradezu pikant schmecken die Berichte über moderne Dekorationskunst und die Schilderung der letzten Pariser Weltausstellung.

Ludwig Hevesi gibt unter dem Titel: „Die fünfte Dimension"[2]) Humore der Zeit, des Lebens, der Kunst. Der amüsante Ton, den der Verfasser anschlägt und mit Glück durchführt, erlaubt ihm, mit Grazie an der Oberfläche der Dinge und Menschen zu bleiben. Eine weitere Entschuldigung für seine Gedankenseiltänzerei liegt für Hevesi darin, daß er meist flüchtige Gelegenheitsarbeiten gibt, die als blitzende Feuilletons ihren nächsten und Hauptzweck in einer augenblicklichen, geistreichen Plauderei erfüllen. Da aber Hevesi ein Mann von gutem Geschmack und umfassender Bildung ist, wird er nicht selten zum lachenden Philosophen. In dieser Weise behandelt er: Jules Verne, Peking, die Mandschurei, Capri, Zeitfragen und -Probleme: Es ist aber immer Humor und nicht Satire. Der Mann ist eben Wiener und nicht Berliner. Eine köstliche Charakteristik vergangener Zeit und ihrer Wiedererweckung in der Gegenwart ist die Studie über „Biedermaier". „Amerikaner in Florenz" zeichnet beinahe kaustisch, wie diese Sorte von Reisenden Italien besucht.

Das Buch empfehlen wir als passende Lektüre nach einem guten Schmaus, dessen Ausklang man nicht in Gesellschaft guter, witziger Freunde angenehm vorüberziehen lassen kann.

Einen ernsteren Ton schlägt Montaigne an. Es paßt dies auch zur Ehrwürdigkeit seines Alters und zur Philisterhaftigkeit seines Wesens. „Die Bücher der Weisheit und Schönheit"[3]) haben eine verständige Ausgabe, d. h. eine Auswahl, seiner besten Essays veranstaltet. Das meiste, was wir heute als Breitspurigkeit oder Geschwätzigkeit empfinden, wurde weggelassen; und so bleibt uns

[1]) Von Felix Poppenberg. Leipzig, Jul. Zeitler. 381 S. Mk. 6.50.
[2]) Wien 1900, Karl Konegen. 308 S.
[3]) Herausgeg. von J. E. Frh. v. Grotthuß. Stuttgart 1905, Greiner & Pfeiffer. 153 S. Mk. 2.50.



immer noch vieles, das des Lesens und der Beherzigung würdig ist. In diesem Sinne erwähnen wir das Kapital: Über die Freundschaft und Einsamkeit. Nicht wenige einzelne Sätze bergen Lebensweisheit oder geben doch wenigstens Winke dazu. Was M. gegen den Selbstmord sagt, enthält gerade für unsere Zeit wirkliche Medizin.

Eine uns sympathischere Auffassung und Darstellung ethischer Probleme gibt Hilty in „Neue Briefe"[1]). Sie behandeln u. a.: Recht oder Mitleid? Glück im Unglück; Für und gegen die Frauen; Intensiveres Christentum. — Wer H. kennt, erfährt kaum Neues über den Autor. Wer aber ein sachliches Interesse für dessen Gedankenwelt hegt, wird sich aufs neue bei ihm angeregt und selbst erbaut fühlen.

Seine bekannte Abneigung gegen dogmatisches Denken tritt besonders beim letzten Briefe hervor; es ist aber deshalb noch lange kein dogmenloses Christentum, was er verkündet. Seine Anschauungen über die Frau und Frauenfrage sind vor allem denen zu empfehlen, über die der Essay handelt. Läßt sich auch manchmal eine etwas altfränkische Auffassung im einzelnen nicht verleugnen, so scheint uns doch die Hauptrichtung gesund und verwirklichenswert. Der Stil darf für die Behandlung ähnlicher Fragen als mustergültig anerkannt werden: es ist der gemessene, klare, leicht getönte Ausdruck einer reifen Persönlichkeit von weiten Horizonten, die eine vorzugsweise moralische Begabung besitzt.

„Der Weg zum Selbst"[2]) ist „Das Ergebnis eines Menschenlebens", wie O. von Leixner sein Büchlein charakterisiert. Der sittliche Ernst, der das Ganze durchzieht und manchmal auch durchzittert, läßt es uns sympathisch werden; aber viel mehr um dessenwillen, der uns hier Einblicke in sein redliches Streben gewährt. Wird auch der christliche Standpunkt nirgends mit Aufdringlichkeit betont, so fehlt er doch nicht; es wird sogar die Ethik Christi als Vollenderin ausdrücklich hervorgehoben — wer in dieser Art Literatur etwas bewandert ist und sie für sein eigenes Streben ernstlich benützen will, dem wird daraus kaum eine neue Anregung erstehen. Die dgl. weltliche Führer zur Vollkommenheit noch nicht kennen, sie aber suchen, denen sei das Buch angezeigt!

In kürzerer Form und konzentrierterem Inhalt unterrichtet uns der bekannte Diätetiker der Seele, Feuchtersleben, in seinen „Aphorismen"[3]) über Charakter, Menschen, Bildung, Leben und Kunst. Der hundertjährige Gedenktag dieses gütigen Psychologen hat so viele „Würdigungen" über ihn gebracht, daß es hier genügt, dieses liebenswürdige Büchlein den Freunden der Verinnerlichung näher gerückt zu haben.

Aphorismen. Sie sind auch eine charakteristische Äußerung unserer Zeit, die die Gedanken viel lieber andenkt als durchdenkt, die lieber geistreich als geistvoll ist. Vieles, was man vor kaum 20 Jahren noch als Scheidemünze

[1]) Frauenfeld (Schweiz) 1906, Huber & Co. 361 S. Geb. Mk. 4.—.
[2]) Berlin 1905, Emil Felber. 214 S. Mk. 3.50.
[3]) Hannover 1905, Otto Tobies. 87 S. Mk. 1.—.

im täglichen Verkehr benützte und ausgab oder in seinen wertvolleren Prägungen erprobten Freunden und Tagebüchern anvertraute, wird heute in Buchform und damit in den Handel gebracht. Für mein Empfinden liegt darin eine gewisse Schamlosigkeit. — Wenn ein erfahrener Mensch von tiefem Lebensgehalt die Summe seiner Erkenntnisse und Erfahrungen derart zugänglich macht, so sind wir ihm dankbar. Wenn aber irgend ein Jemand die Ein-, Aus-, An- und Zufälle seines Denkens und Fühlens als begehrenswerte Weisheit verzapft, so erachten wir das zumeist als Überschätzung oder Selbstbeweihräucherung. — Für gute Aphorismen haben wir ein Faible wie für alte abgelagerte Schnäpse und feine Bonbons; sie dienen zur Stärkung oder Anregung, wenn man sie nur wie eine Medizin oder Dessert zu sich nimmt.

Die meisten Gaben dieser Gattung decken sich aber nur allzusehr mit der modernen Reklamewirtschaft und ihren Produkten: der Titel, die Etikette, die Ausstattung sind das Beste daran. Von den uns vorliegenden Bänden verdient an erster Stelle und ausführlicher erwähnt zu werden „Im Zeichen des Steinbocks“[1]) von Isolde Kurz. Der prätentiöse Titel und das noch anspruchsvollere Einleitungsgedicht verweisen uns auf einsame Höhenwege:

Die Dichter, die Propheten und Erfinder,
Die Lichtgebornen all, die Sonnenkinder,
Des Steinbocks hohes Zeichen schwingen sie,
Ein Jubelfest der Geister bringen sie.

Die Verfasserin, die in Italien lebt, möchte gerne den Geist der Renaissance, und zwar deren heidnische Richtung, in stolzer, reicher Selbstsicherheit vor uns entfalten. Es ist nicht Pose, was sie gibt, aber Unzulänglichkeit. Ihr Vorbild ist offenbar Nietzsche, wenn sie ihm auch nicht kritiklos und unbedingt folgt. Ihre Philosophie ist die eines feineren Darwinismus. Merkwürdig ist, daß jemand, der die Erkenntnis gewonnen hat: „Wo nähme man heute noch einen Gedanken her, der durch Neuheit so bezaubernd wirkte? Sie fliegen alle wie Spreu herum, sind ausgedroschen und haften nirgends“ — dennoch den Beruf fühlt, ein ganzes Buch von Gedanken herauszugeben. Neben ganz schwachen Binsenwahrheiten, die überdies manchmal an einer femininen Logik kranken, findet sich manche feine Beobachtung. Am auffallendsten zeigt sich diese Mischung im Kapitel: „Mann und Weib“. Die Vornehmheit, die sich Kurz hier beilegt, wird nicht selten durch einen Erguß beeinträchtigt, der gerade recht beweist, daß sie eine Frau, und nicht einmal eine sehr starke ist. Man bedenke den Satz: „Schwachheit des Weibes! Ja, sie ist unaussprechlich, es gibt nur ein Geschöpf, das schwächer ist — der Mann!“ Ihre Ethik aber bietet, selbst für einen Mann, der Raucher ist, oft starken Tabak. Nach der metaphysischen Seite pflegt ihre Weltanschauung einen Ästhetizismus, der, auch bei tieferer Begründung, noch lange nicht tief ist. Man begreift sogar in den aufgeklärtesten Kreisen allmählich, daß

[1]) Aphorismen. München 1905, Georg Müller. 287 S. Mk. 5.—.

eine rein ästhetische Weltanschauung ein Widerspruch in sich ist. Beachtenswerte Einblicke, die etwas Intuitives haben und die Dichter-Künstlerin verraten, gewähren uns die Aphorismen: Von der Sprache, vom Genius, Poesie, Kunst und Künstler. Um deren und mancher einzelnen besinnlichen Bemerkung willen empfehlen wir das Werk selbständigen Leuten.

Gedankliche Biedermaiereien serviert in anspruchsloser, stiller Weise H. Herm. v. Blomberg[1]). Was an dieser bescheidene Weisheit wohltuend berührt, ist die freundliche Ruhe, aus der sie hervorgegangen. Der Verfasser ist nicht dogmatisch gesinnt, aber durchaus theistisch und in seiner Ethik christlich. Charakteristisch für diese Aphorismen wirkt oft ihre knappe Formulierung einer nicht alltäglichen Erkenntnis; so: „Auch die Liebe hat ihren Superlativ, er heißt — Gerechtigkeit."

Ganz entgegengesetzt diesen, auf die innere Kultur gerichteten Gedanken gibt sich Pròdrŏmŏs von Peter Altenberg[2]). Die Moderne kennt ihn als den raffiniertesten Aphoristen, der dem Worte Nietzsches nachstrebt: Man soll an einem Satz wie an einer Bildsäule meißeln. — Wer für diese rein formale Kunst eine Resonanz in sich hat, der kann A. mit Genuß und Gewinn lesen: „Ein Aphorismus ist etwas, was dem Schreibenden einen Essay als Kommentar erspart, den Lesenden jedoch infolgedessen aufs höchste schokiert." — „Schokiert" wird man gar manchmal durch die Ungeniertheit oder pathetische Wichtigtuerei, mit der A. die körperlichen und seelischen Wirkungen der Tamarrinde als Lebenselexier preist. Dann wieder behandelt er das gleiche Thema mit der naiven Sicherheit eines Kindes, das nicht weiß, wovon es spricht; und doch ist kaum jemand weniger naiv als Altenberg. Was er über Frauen sagt, gehört mit zum Schärfsten und Zartesten, was moderne Denker hierüber uns mitzuteilen haben. Daneben stehen aber auch Sätze, deren Zynismus empören müßte, wenn ihr Inhalt nicht so unerbittliche Beobachtung und Wahrheit einschließen würde. Wenn Nietzsche einmal eine Philosophie des Essens, Trinkens, Schlafens usw. verlangt, so dürfen wir hier Ansätze dazu suchen und werden deren nicht wenige finden. Nur sind sie meist aus den Bedürfnissen der Dekadence gewonnen. Das Buch ist wegen der gezeichneten Eigenschaften und eines unleugbaren Haugout natürlich nur für wenige und in sich gefestigte Leser geeignet. Wir haben es dennoch hier angezeigt, weil die Jugend, auch wenn sie das Werk in die Hand bekommt, trotz seiner Schattenseiten, nicht gefährdet werden kann; es versteht die Pointen sicherlich nicht. Erzieher feingliederiger, sensitiver Nervenmenschlein können daraus für die Diätetik mancher Seele mancherlei lernen.

Scharf pointiert und satirisch gepfeffert, oder doch wenigstens von grimmigem Humor durchsetzt, sind die Aphorismen von Pauly[3]). Ein pessimistischer Zug und eine starke Abneigung gegen die Menge wie gegen die Atmosphäre, in der die moderne Seele zu leben hat, sind weitere Eigentümlichkeiten dieser Sätze.

---

[1]) Gedanken der Stille. Altenburg, S.-A., 1905, Stephan Geibel. 247 S. Mk. 3.—.
[2]) Berlin 1906, S. Fischer. 204 S. Mk. 3.50 [4.50].
[3]) München 1905, Georg Müller. 79 S. Mk. 2.—.

Einer davon lautet: „Es kann sich kein Sperling in Wolkenhöhe behaupten; und wenn ihn ein Adler hinauftrüge, er strebte wieder hinunter, wo ihm das Pferd seinen unverdauten Hafer hinterlassen hat." — Ich wünsche dem Büchlein warme Freunde. Es kann zumal wegen seiner kritischen Einschätzung der Naturwissenschaften unserer Universitätsjugend, die allzusehr unter der Hypnose des Experimentes steht, zu mancher Ernüchterung verhelfen.

Eine andere Spezialität unserer Literatur sind „Die Auswahl-Bände", die, wiederum bezeichnend für die Eiligkeit und den praktischen Sinn der Gegenwart, nach Art eines Extraktes auf eine möglichst bequeme Aufnahme und Verdauung zubereitet sind. In dieser Richtung wirkt vor allem die Sammlung „Fruchtschale"[1]), aus der wir das eine und andere Bändchen im „Ratgeber" oder in der „Warte" bereits empfohlen haben. Adalbert Stifter nennt sich eine Blütenlese aus dessen Werken, die den Menschen und Künstler recht gut herausstellt. Auch die literarische Würdigung, die an der Spitze steht, verdient Lob wegen ihrer Sorgfalt und verstehenden Begleitung des Dichters, der eben doch kein Romantiker, sondern ein Biedermaier war. Daß uns der Jubiläumsrummel in dieser Weise täuschen konnte, ist gerade kein erfreulicher Beweis für den kritischen und künstlerischen Maßstab der führenden Literaten.

Walt Whitmans Prosaschriften ist ein anderer Band gewidmet. Seine Poesien machen gegenwärtig viel von sich reden. Er soll den prägnantesten Ausdruck für den Genius der amerikanischen Nation gefunden haben. Ich vermag die Wahrheit dieses Urteiles nicht nachzuprüfen. Seine Naturbetrachtung und deren Anwendung auf den Menschen mag man wegen ihrer ungeschminkten und kernigen Kraft wie einen frischen Luftzug empfinden. Mich stößt aber daran eine gewisse Kraftmeierei und Unkultur ab. Auch ist diese Art von Pantheismus nicht bloß für Christen zu verschwommen und atheistisch.

Tolstoibuch nennt H. Meyer-Benfey[2]) 43 ausgewählte Stücke aus des russischen Dichters Werken. Die Stichproben verraten uns eine geschickte und kundige Hand. Dies und der billige Preis empfehlen die Proben all denen, die sich über Tolstoi bequem und zutreffend orientieren wollen. Pp.

[1]) München, R. Piper & Cie. à Bd. Mk. 2.— u. 3.—.
[2]) Berlin, Franz Wunder. 256 S. Kart. Mk. 2.50.





Münchener Theater.

Herr Waldemar Runge vom Berliner Schillertheater tritt im August als Regisseur und Dramaturg in den Verband unseres Hofschauspiels, mit kleineren Vollmachten also an die Stelle, die zuerst Hermann Bahr zugedacht war. Es ist somit also wieder einmal begründete Hoffnung vorhanden, daß wir schöneren Zeiten entgegengehen. Auch das Engagement des sehr gerühmten Charakterdarstellers Albert Heine darf mit froher Erwartung erfüllen. Für die Auswahl der Stückchen, welche die Hofbühne im letzten Monat als Neuheiten brachte, hat man allerdings keinen Dramaturgen gebraucht. Man darf ja gewiß nicht heitere Harmlosigkeiten ausschließen wollen, aber ganz so flach wie „Unsere Käthe" des Engländers Davies brauchen sie nicht zu sein. Solche „Lustspiele" lassen sich gar nicht rezensieren; ein bißchen „Gartenlaube", ein paar nette Witzchen und stellenweise wirklich nervenberuhigende Langeweile; aber der Quark wird allerliebst gespielt und das genügt dem Publikum, das zumeist viel gutmütiger, wie sein Ruf. Etwas tüchtiger ist ein Schwank des „Altheidelberg"-Dichters Meyer-Förster. Der erste Akt des „Vielgeprüften" ist wirklich gut. Die Nöten des wiederholt im Examen durchgefallenen Referendars bei seinem Schwiegervater, von dem er materiell abhängig ist, sind mit Laune geschildert. Später aber geht dem Autor der dramatische Atem aus. Um seine Handlung vorwärts zu schieben, erfindet er, nicht eben glücklich, andere Motive, die mit dem angeschlagenen Thema gar nichts zu tun haben. So versandet in leidlich lustiger Unterhaltung, was mit besserem Humor begonnen. Voraus ging dem Schwank eine einaktige Plauderei von Raoul Aurnheimer „Der Unverschämte"; mit Bühneninstinkt und Esprit gemacht, erfüllt sie als lever du rideau recht gut ihren Zweck. Welch einen Eifer so viele unserer Bühnendichter aufwenden, um in den Beziehungen zwischen Mann, Frau und Hausfreund noch eine unverbrauchte Variante aufzuspüren, als ob das ganze Menschenleben sich zwischen diesen drei Figuren abspiele!

Im Grunde genommen ist dies auch das Thema, das Johannes Schlaf in seinem Drama „Weigand" behandelt. Die „Dramatische Gesellschaft" bot das unerquickliche Stück in einer Schauspielhausmatinée, die nur matten Beifall fand. Nur die Tatsache, daß Schlaf mit Arno Holz s. Zt. der „Vater des Naturalismus" war und ihre „Familie Selicke" zu den Kuriositäten der Literaturgeschichte gehört, wird „Weigand" zum Bühnenlicht verholfen haben. — Hermine war sehr glücklich mit ihrem Manne, obwohl sie wußte, daß er ihr untreu geworden. Seit sie Weigand kennen und lieben lernte, nimmt sie die Extravaganzen des Gatten plötzlich tragisch

und verwehrt ihm seine Rechte. Die Leidenschaft des Mannes zu seiner Frau flammt hierdurch von neuem auf; da sie auf ihrer Weigerung verharrt, will er sie wegen Hysterie in eine Anstalt sperren. Um dies zu verhindern, sorgt Weigand dafür, daß Herminens Gatte umgebracht werde. — Ich erzähle dies absichtlich mit banalen Worten, weil in dem Stücke in dunkeln Sätzen, die oft sehr „tief" klingen, ein Schleier über diese Erbärmlichkeiten gewoben wird. Auch Verbrechen können Mitleid erregen; Weigand hat aber gar nicht den Mut zu Taten. Er klärt einen armen Gärtnerburschen über die fehlende Tugend seiner Braut auf, weil er hofft, daß der Verzweifelte den Verführer tötet. Es verläuft auch alles programmgemäß: draußen liegt der niedergeknallte Gatte und Hermine sinkt in die Arme Weigands. Ich weiß nicht, was der Autor mit dem Stück sagen will. Es mag ja derartige schlechte Menschen geben, aber er hat nicht einmal dafür gesorgt, daß wir an sie glauben. Und selbst dann; was wäre uns diese „Moritat"? Zärtelei und Brutalität stehen in dem Stücke schroff nebeneinander, hie und da klingt ein wenig Ibsen an; aber Ibsen aus zweiter Hand. Ein naiveres Publikum hätte bisweilen über Sonderlichkeiten gelacht und schließlich sich entrüstet, so gabs einigen Beifall für die wirklich aufopferungsvollen Schauspieler und das resignierte Kopfschütteln derer, die an Premierenenttäuschungen gewohnt sind.

Einen sehr freundlichen Eindruck hinterließ im Schauspielhause Beaumarchais „Figaros Hochzeit". Das durch die Mozartoper in den Hintergrund getretene Lustspiel hat Ludwig Fulda durch seine elegante Übersetzung der Bühne wiedergewonnen. Wie bei Molière und Rostand hat er oft Wendungen von bestechendem Reize geprägt, bei denen man direkt von Übersetzungskunst reden muß. Sehr verschiedener Meinung könnte man immerhin darüber sein, daß Fulda manche scharfe oder derbere Stelle gemildert hat. Wir können heute die große Kühnheit dieses auf der Schwelle der großen Revolution geborenen Werkes doch nur historisch in ihrem ganzen Umfange empfinden, so lebensfrisch seine Aufführung auch wirkte. Die Darstellung gelang vorzüglich. Man muß diese leichtflüssige Grazie besonders bewundern, wenn man in Betracht zieht, daß die meisten dieser Schauspieler doch aus der Schule der Naturalisten kommen. Die Dekorationen und Kostüme sind nach Skizzen des Malers Ferdinand Götz geschaffen. Sie vermeiden alles Schematische des üblichen Theaterrokokos und befriedigen ästhetisch sehr.

An „Florian Geyer", das so große Anforderungen stellende Schmerzenskind der Hauptmannschen Muse, glaubte sich das Volkstheater wagen zu sollen. Es ist ja anzuerkennen, daß die kleine Bühne oft Ehrgeiz entwickelt, aber sie scheint mir des öfteren doch zu hoch zu greifen. Im Kaimsaal hat sich ein „Münchener Bürgertheater" aufgetan, das sich der Pflege des älteren Volksstückes und der Posse widmet.

L. G. Oberlaender.

Wiener Theater.

Das Ereignis des April war das Gastspiel des „Moskauer Künstlerischen Theaters", das nach Beendigung seines Triumphzuges durch Deutschland im hiesigen Bürgertheater Russen die langentbehrten Heimatlaute hören ließ, und Nichtrussen, die erstaunt dieser dunklen, melancholischen Sprache lauschten, zu Bewunderung und Begeisterung zwang. Der Berliner Beifallsjubel war der Truppe Stanislawskis vorausgeeilt und hatte die Wiener teils neugierig, teils mißtrauisch gemacht: Dieser

und jener Theaterfreund mochte wohl achselzuckend denken: „Was kann aus Rußland Gutes kommen?“ und hatte sich auf etwas vielleicht Gutgewolltes, aber sicherlich Unfertiges, Unbeholfenes gefaßt gemacht, — aber nach der ersten Viertelstunde, die in das goldstrotzende Kremlgemach blicken ließ, mußte man sich gestehen, daß man einer eigenartigen, hochentwickelten Kunst gegenüberstehe, die ihresgleichen in der Gegenwart nirgends hat. Da half kein Sträuben, — dieses Fremdartige, aus dem „Bärenlande“ Kommende mußte als etwas Großes anerkannt werden.

Das „Moskauer Künstlerische Theater“ wurde im Jahre 1898 durch seine beiden jetzigen Leiter, den Moskauer Großindustriellen Alexèjew (als Schauspieler Stanislàwski) und den Schriftsteller Nemìrowitsch-Dantschènko (Bruder des Kriegskorrespondenten während des russisch-japanischen Krieges) aus einer Dilettantengesellschaft, die im Hause des erstern häufige Vorstellungen gab, begründet. Der großherzige Mäcen Ssawa Moròsow steuerte die Geldmittel bei, der Maler Viktor Ssìmow widmete sein bedeutendes Können der dekorativen Seite des Unternehmens, junge, für die Kunst begeisterte Kräfte stellten sich willig unter die Leitung der Begründer; entschlossen und zielbewußt wurde ans Werk gegangen. Es galt nichts Geringeres als ein völliges Umgestalten der russischen Bühnenkunst, die in Schablonen erstarrt war, und das Neuschaffen einer Kollektivkunst, an deren Förderung nicht nur Dichter und Schauspieler, sondern auch Dekorateur und technischer Leiter, Maler und Architekt einmütig wirken sollten. Die Künstler waren sich darüber klar, daß dieses Ziel nicht ohne unermüdlichen Fleiß und liebevolle Hingabe an das Werk zu erreichen sei; aber frohen Mutes machten sie sich an die Arbeit. Unverdrossen wurde studiert und geübt, bis sich das zur Aufführung bestimmte Stück in Stil und Stimmung so harmonisch herausschälte, wie es den kunstsinnigen, feinfühligen Leitern vorschwebte. Fünfzig, ja sogar achtzig Proben gingen der Aufführung einer Novität voraus. Diesem Fleiß und dem außergewöhnlichen Talent der Darsteller dankt es das Theater, daß es in kürzester Frist von der Kritik als mustergültig anerkannt und vom gebildeten Publikum mit lebhaftestem Interesse unterstützt wurde. Die Truppe spielt sechs Monate des Jahres in Moskau, im eigenen, genau den Anforderungen entsprechenden Hause, und absolviert alljährlich ein einmonatliches Gastspiel in Petersburg, wo sie stets mit Ungeduld erwartet wird; in der spielfreien Zeit dürfen die Mitglieder, die wie eine Sekte zusammenhalten, an keiner andern Bühne auftreten. Eine Gastspielstournee durch die westeuropäischen Hauptstädte war schon lange ein Lieblingsplan der Leiter; sie wählten aus ihrem reichhaltigen Repertoire, in dem nationale Stücke mit ausländischen Werken alter und neuer Zeit abwechseln, fünf Stücke, die durchweg große Anforderungen an die Schauspieler stellen, packten die nötigen Dekorationen, Kostüme und Requisiten zusammen und zogen mit ihrer Truppe aus, sich neue Lorbeeren zu holen, der Schwierigkeiten nicht achtend, die ihnen daraus erwachsen, daß sie auf den wenigsten fremden Bühnen all die modernen technischen Hilfsmittel finden, die ihnen in dem eigenen Hause zur Verfügung stehen. — Für das Wiener Gastspiel waren drei spezifisch russische Stücke ausgewählt: die sprachlich sehr schöne Tragödie „Zar Feodor Joannowitsch“ aus der dramatischen Trilogie („Der Tod Iwans des Schrecklichen — Zar Feodor Joannowitsch — Zar Boris“) des 1875 verstorbenen Grafen Alexej Tolstòj, der durch seine Werke einen ersten Platz unter den russischen Dichtern des vorigen Jahrhunderts errungen hat, dann Tschechows „Onkel Wanja“ und Gòrjkis „Nachtasyl“. — Es ist schwer zu entscheiden, welches dieser drei Stücke

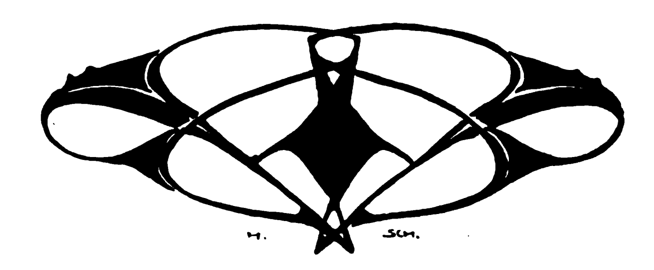
die größte Wirkung erzielt hat. Jede einzelne Vorstellung war ein Kunstwerk für sich. Wenn dem deutschen Zuschauer in „Zar Feodor“ eine ganz neue, von orientalischer Pracht strotzende, an Macht wie an Leid reiche Welt sich auftat, in die er sich mit Leib und Seele versetzt glaubte, und wenn er das klassische Spiel der Hauptdarsteller hier ebenso bewundern mußte wie jede Bewegung des letzten Statisten, jedes Gemurmel des „Volkes“, — so fesselte ihn in „Onkel Wanja“, diesem an Handlung so armen Bild aus dem russischen Landleben, die unvergleichliche Stimmungsmalerei, die so naturgetreu, so gar nicht „gemacht“, so wirkungsvoll in der kleinsten Nuance ist. Bei Gòrjkis „Nachtasyl“ konnten die Wiener vergleichen; sie kannten das Stück schon von dreierlei deutschen Aufführungen her. Und bei diesem Vergleich zeigte sich, was dem Kenner russischer Sprache und russischen Lebens längst klar ist: es ist vergebliches Bemühen, das deutsche Publikum durch deutsche Schauspieler in die russische Bühnenliteratur einführen zu wollen. Die nationale Eigenart des Russen und seiner Sprache ist so beschaffen, daß sie bei jeder Verdolmetschung verloren geht oder unverständlich wird. Gilt das schon von fast jeder Übersetzung russischer Bücher — es gibt verschwindend wenig Übersetzungen, die den Kenner des russischen Originalwerkes befriedigen! —. so in noch höherm Grade von der Aufführung russischer Stücke durch deutsche Schauspieler.

Es ist auch schwer zu entscheiden, wem unter den Schauspielern der Moskauer Truppe der Preis gebührt; vorzüglich sind sie alle, vom ersten bis zum letzten. Mir persönlich hat Moskwin als Zar Feodor vielleicht am meisten imponiert; er wußte den unglücklichen, geistig und körperlich kranken Herrscher mit dem Herzen voller Güte so zu verkörpern, daß man in den Ausruf eines Bojaren: „Er ist ein Heiliger!“ gern miteingestimmt hätte.

Neben dem Leuchten dieser fremden Kunst erscheint das, was die einheimischen Bühnen uns darboten, etwas farblos, oder richtiger als unerquickliches Schmutzig-grau. Man fragt sich verstimmt: Ist denn bei uns so etwas nicht möglich? Müssen wir uns so viele mittelmäßige oder gar schlechte Aufführungen ebensolcher Stücke gefallen lassen? — Es scheint so! Denn wenn sogar ein Stück, das von einer sachverständigen Kommission unter mehr als 600 andern als reif für den ersten Preis des Deutschen Volkstheaters bezeichnet wurde, — das Volksstück „Versöhnung“ von Helene Hirsch, — sich als ein Machwerk entpuppt, über das ein Wort zu verlieren schade ist, was kann man da von der nächsten Zukunft unserer Bühnen erwarten? Oder lag die Preiskommission, bei der auch sonst manches nicht mit rechten Dingen zugegangen sein soll, im Zauberschlaf, als sie über die „Versöhnung“ zu entscheiden hatte? Fräulein Helene Hirsch hat den einen Trost: noch gründlicher als sie ist im selben Theater Anton Ohorn mit seinem neuen Tendenzdrama „Unlösbar“ durchgefallen; denn daß der Applaus, der ihm bei der ersten Aufführung von Parteigenossen gespendet wurde, nichts zu bedeuten hatte, bewies ihm die einmütig tadelnde und höhnende Tageskritik. Wie gern hätten gewiß manche Wiener Blätter dies in der Zeit des Ehereformkampfes so aktuelle Stück (cf. Bühnenschau, S. 111) als Meisterwerk gepriesen, — aber es ging halt beim besten Willen nicht!

Eine Ansicht, die bisher nur französische Autoren verfochten haben, spricht aus dem dreiaktigen Volksstück „Wurmstichig“ von Frh. v. Drechsler und Emil Norini (Bürgertheater): der Gatte, der den Liebhaber seiner Frau getötet hat, wird vom Gericht freigesprochen. Diese Freisprechung ist logisch unrichtig,

denn einer Frau gegenüber, deren Moral vor der Verheiratung „wurmstichig" war und von deren dunkler Vergangenheit der Mann wußte, kann doch nicht von „Verführung" und „Rettung der Familienehre" die Rede sein! Die Verfasser hatten wahrscheinlich viel vom dritten Akt gehofft, der eine der Wirklichkeit peinlich genau entsprechende Schwurgerichtsverhandlung bringt, — Frh. v. Drechsler ist, wenn er nicht schriftstellert, Oberlandesgerichtsrat; — doch diese Hoffnung war eitel. Vielleicht weil man derlei auf der Bühne schon zu oft gesehen hat. Immerhin hatte das Bürgertheater mit dieser übrigens recht gut gespielten Novität Glück, und mehr noch mit der nächsten: Adolf Schwayers „Die Sittennote, Tragödie eines Schülers". Man kann gegen dieses Stück einwenden, daß es Anklänge an manch früheres Lehrer- oder Schülerstück zeigt, daß es einzelne unlogische Folgerungen und Unbegreiflichkeiten enthält, z. B. die völlig unmotivierte Lieblosigkeit der Mutter gegen ihren um ein zärtliches Wort förmlich bettelnden Sohn, — daß es einen geradezu qualvollen Eindruck hinterläßt; aber man muß zugeben, daß es talent- und temperamentvoll, vor allem aber „mit dem Herzen" geschrieben ist; mit einem Herzen voller Liebe und Verständnis für die Jugend und voller Entrüstung über Professorenungerechtigkeit und übertriebene Elternstrenge. H. Brentano.





Zeitschriftenschau

IX.

Persönlichkeit. Der Individualismus unserer Tage ist, wie alle an sich gut gearteten Geistesbewegungen, wenn sie übertrieben, verzerrt und nicht verstanden werden, bereits zu einer Gefahr geworden; ja, wo er die Geste für kleine Geister abgeben muß, zu einer widerwärtigen, fratzenhaften Ich-Maske, zu einem Selbstkultus voll des hohnwürdigsten Eigendünkels. — Die Gefahr besteht vor allem — so führt Alfred Klaar im Berliner „Literarischen Echo" (zweites Aprilheft) aus — für die heranwachsenden Geister und da namentlich für die künstlerisch strebenden. Klaar geht von ein paar Zitaten aus, die sich scheinbar direkt widersprechen: das eine ist Goethes heute so oft zitiertes Wort aus dem „Westöstlichen Divan": „Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit"; die anderen stammen von Herder und lauten: „Willst du zur Ruhe kommen, flieh', o Freund, — die ärgste Feindin, die Persönlichkeit" und „Persönlichkeit, die man den Werken eindrückt, — die kleinliche, vertilgt im besten Werk — den allgemeinen ewgen Genius, — das große Leben der Unsterblichkeit." Diese Bekenntnisse haben beide Dichter auf der Höhe ihrer Entwicklung abgelegt. Bei Goethes Worten, meint Klaar, steige eine ganze Welt von sozialen und künstlerischen Erfahrungen und Eindrücken in uns auf, und doch rufe auch der Herdersche Ausspruch Erinnerungen an Lebendiges und verwandte Empfindungen wach. Unsere Zeit scheint allerdings hier ganz überwiegend mit Goethe zu fühlen. „Die Schätzung des Persönlichen kann kaum höher steigen als sie in unseren Tagen emporgediehen ist. Vielen Menschen leuchten die Augen. wenn sie darauf zu sprechen kommen, als ob sie sich im eignen Werte gehoben fühlten, andere können die Genugtuung darüber nicht unterdrücken, daß sie in der Art, ihre Mitmenschen zu „werten", einen gewaltigen Fortschritt gemacht oder vielmehr einen radikalen Umschwung, durch den ihr Gefühl reiner zum Ausdruck kommt, erfahren haben.... Die Überzeugung, daß die Eigenart eines Menschen, sein Unvergleichliches, nur einmal Vorhandenes, den Kernwert seines Daseins ausmacht, sein Unschätzbares gegenüber allen abzuschätzenden Diensten, die er leistet, zieht ungeheure Wellenkreise und bringt auch schon vielfach aus der bloßen Anschauung in die Welt des Handelns und die praktischen Einrichtungen ein." Die Art wie heute das Persönliche angesehen werde, habe ihresgleichen in der Vergangenheit nicht gehabt. Klaar sieht darin das Charakteristikum einer mächtigen Übergangsbewegung, einer unvergleichlichen geistigen

Revolution. Eine gewisse „Anarchie auf ethischem Gebiete", die Forderung eines „Chores sorgloserer und mutwilligerer Anhänger" der Individualitätsphilosophen Schopenhauer, Hartmann und Nietzsche, spiele bereits ins Leben hinüber. Im sozialen Leben fange die Originalität an, höher gepriesen zu werden als die schmiegsame Anpassungsfähigkeit, in der pädagogischen Bewegung verlange man stürmisch, „die Menschen auf den Punkt zu bringen, auf dem sich ihr eigenstes Wesen am günstigsten entwickeln kann". Selbst in der Wissenschaft steige das Vertrauen auf die intuitive Kraft der Persönlichkeit, werde dieser der entscheidende Anteil an großen Erkenntnissen zugesprochen. Naturgemäß erreicht in der Kunst der Persönlichkeitskultus den höchsten Gipfel. „Der Künstler selbst soll nicht, wie man ehemals forderte, hinter dem Werk verschwinden, sondern so stark wie möglich in seiner Besonderheit herausgefühlt werden. Das ist die vielgerühmte „persönliche Note". Man will nicht nur sehen, was er erschaut hat, man will das Auge sehen, mit dem er es erschaute."

In dieser Bewegung fließt nun, — wie Klaar behauptet, wobei er der Zustimmung aller Einsichtigen gewiß ist — „Natürliches und Gesuchtes, Mutiges und Mutwilliges, Denktüchtiges und Verworrenes, Konsequentes und Widerspruchsvolles" durcheinander. Es sei ein Fortschritt gegenüber früheren Zeiten „die jeden Eindruck zu klassifizieren strebten und jeden Wert des Menschlichen auf die Abstraktion gemeinsamer Merkmale zurückführten", sei eine Erlösung, ein Sieg der Wahrhaftigkeit, wenn das Besondere freimütig als solches empfunden werde, eine Befreiung der Sinne, „sich ohne Vorbehalt und vorgefaßte Meinung an den individuellen Eindruck hinzugeben." Aber eine ganze Reihe dunkler Widersprüche zeige uns gleichzeitig in der Individualitätsbewegung einen „Abgrund von Mißverständnissen, Irrungen und Gefahren". Einmal beruht die Übertreibung des Individualitätskultus auf einer phantastischen Verkennung der tatsächlichen Verhältnisse. Es kann eben keine Persönlichkeit geben, die sich rein aus sich selbst entwickelt oder, wie Klaar es ausdrückt, „Menschen, die instinktiv bloß für sich und vor sich hinlebten, würden einander niemals das Gefühl der Persönlichkeit geben". Niemals kann man solche der Wechselwirkung entzogene Menschen als führende Macht betrachten. Ferner: „wenn wir schon zu der Anschauung neigen, daß das Beste, was uns ein Mensch bieten kann, in seiner Persönlichkeit liegt, das heißt in der ihm gegebenen Natur, so ist damit noch lange nicht für uns ausgemacht, daß alles, was Natur in ihm ist, uns zum besten gereicht. Wir genießen nur das, was auf andere übergeht und ihnen wohltut — der elementare Rest ist für uns unverbraucht, oder kann auch als störende und quälende Begleiterscheinung hervortreten." Deshalb kann der Reiz der höchst individualisierten Darstellung nur darin liegen, daß wir uns selbst bereichert fühlen. Das wiederum kann natürlich nur dann der Fall sein, wenn in der Besonderheit des Künstlers sich ein Rest des vom Genießenden schon erfahrenen Menschlichen findet, in dem wir uns wieder erkennen. Das ist der altruistische Zug aller Kunst und an den hat nach Klaar Goethe gleichfalls gedacht, als er die Worte schrieb: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut, denn das allein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen."

Ein Grundfehler des Persönlichkeitskultus ist ferner „der verhängnisvolle Wahn, das Schaffen der Menschen ganz auf die vegetative Basis stellen zu wollen". Die bewußte Betätigung muß das Unbewußte frei machen. „Das Schaffen und Genießen ist weder ein bloßer Willensakt, der die Natur zwingt, noch ein bloßes Naturgeschehen, das vom Willen, von der bewußten Regung unserer Kräfte unabhängig ist." Diese

letztere Meinung erzeugt besonders in unserer Zeit „lächerliche und gefährliche Täuschungen“. „Auf der einen Seite regt sich das Bemühen, sich und anderen unbewußte Regungen vorzumachen und führt zu grotesken Krämpfen der Berechnung, die das Zeichen des inneren Widerspruchs und des Widersinns an der Stirne tragen. Auf der anderen verleitet ein ehrlicher Wahn dazu, das Instinktleben in Bausch und Bogen zu vergöttern und erzeugt Narzissusmenschen, die nur sich selbst belauschen und bespiegeln und in dieser Selbstverliebtheit verkümmern.“ Alle Geschichte, alle Betrachtung des Lebens lehrt uns, daß jenes höchste Glück der Persönlichkeit, von dem Goethe spricht, nur durch „redliches Bemühen“ zur Reife gebracht werden kann. Jenes Gift aber, das Herder meint, ist die „innere Fäulnis der Natur, die, in den Kreis der Selbstheit hineingebannt, sich verzehrt, ohne sich im Verhältnis zur Gesamt natur, also auch zu den Mitmenschen, lebendig zu erhalten und zu betätigen“.

Diese Ausführungen Alfred Klaars sind hier so ungewöhnlich ausführlich behandelt worden, weil sie, selbst im Excerpt, noch einigermaßen zeigen, wie eine kluge Betrachtungsweise sich zu Erscheinungen des geistigen Lebens in der Art des Individualitätskultus zu stellen hat und weil sie infolgedessen in vielen Punkten ein Vorbild sein können für die ruhige, leidenschaftslose Abschätzung vom Standpunkt einer bestimmten Weltanschauung. Keine geistige Bewegung ist absolut gut oder absolut schlecht. Es ist also die schönste Aufgabe des Kritikers, das Gute an einer Erscheinung festzustellen, zu stärken, es mit seiner persönlichen Welt- und Kunstauffassung in Harmonie zu bringen, andererseits durch klare, psychologisch deutliche und tiefe Aufzeigung des Überreizten und Übertriebenen, des Erlogenen und Nachgeäfften daran mitzuhelfen, daß die guten Werte einer Bewegung möglichst rein und frei sich entwickeln und den Kulturfortschritt bestimmen. —

Von einem modernen Dichter, der das Recht der Persönlichkeit auf die Spitze trieb und der an dieser Übertreibung zugrunde ging, spricht Karl Dietz im Aprilheft der „Preußischen Jahrbücher“. Es ist Oskar Wilde, der in Deutschland vor allem durch die „Salome“ bekannt wurde. Deren Erfolg regte eine Flut von anderweitigen, meist miserablen Übersetzungen und noch wertloseren Schriften an. Für Wilde, der sich, wie Dietz sagt, stets selbst der interessanteste Gegenstand der Beobachtung war, galt das Leben nur als ein Zweig der Dichtung. „Die Kunst behandle ich als die oberste Wirklichkeit.“ Für ihn gab es keine Gesetze als die Schönheit, wie er sie verstand. Von seiner S e e l e sei — so behauptet Dietz — allein in De profundis, das Wilde während seiner zweijährigen Kerkerhaft schrieb — eine Spur zu finden. Der Aufsatz von Dietz zeichnet sich im übrigen weniger durch kritisch-psychologische Tiefe als durch biographisches Material aus, insbesondere durch eine verhältnismäßig ausführliche Behandlung der Prozesse, zunächst der Beleidigungsklage Wilde gegen Lord Queensberry, die dann zu der Inhaftierung des Dichters führte. M. Behr.

Ausland

Ernste Literaturbetrachter pflegen die eigentümliche Erscheinung der „Magazins“ im allgemeinen zu übersehen. Und nicht mit Unrecht von ihrem Standpunkt aus; wir aber dürfen sie als Zeitcharakteristikum nicht ganz außer acht lassen. Der größte Teil ist nicht zu seelischer Vertiefung sondern nur zur Verflachung geeignet. Aber der Mensch von heute hat, besonders in England und Amerika, gar keine Zeit, sich in einen ernsten und breiten Stoff zu vertiefen. Business geht vor alles; und die

erschreckliche Armut derer, die das nicht begreifen oder nicht arbeiten wollen oder können, mahnt ihn an allen Ecken, den Konkurrenten nicht siegen zu lassen aus eigner Fahrlässigkeit und Schwachheit. Und wo alles rennt und hastet; wo Wagen an Wagen saust und die Motore in endloser Flucht daherstöhnen: Wie sollte da ein anderer Gedanke kommen als: Business is Business. „Der wird zerdrückt, der nicht folgen kann.“ Und so liest man da, wo die Berufsarbeit durchaus ausgeschaltet ist: In der Bahn, im Omnibus, auf dem Spaziergang, beim Essen; allenfalls auch noch abends im Cosycorner, am Kamin, wenn man nach all der Hast des Tages nicht zu abgespannt ist. Was interessiert aber in einem solchen Milieu am meisten und was ist dem Geiste in einer solchen Verfassung am zuträglichsten und genehmsten? Vor allem will man wissen wo und wie die Welt steht: Politik, Handel, Verkehr; große Ereignisse, Erfindungen, überhaupt alles Neue im Reich des Wissenswerten und vor allem im Reich des Nutzbaren. Illustrationen aber belehren hier am besten, am schnellsten und vor allem auf die bequemste Art. So gibt es in London heute sogar ein täglich erscheinendes Blatt: Daily Mirror, das alle Neuigkeiten der Welt in Bildern darstellt. Viele wöchentlich und monatlich erscheinende Zeitschriften in allen Weltteilen tun das gleiche. Am weitesten und vollkommensten ist sicherlich darin das hier schon erwähnte französische Magazin: Je sais tout (Paris, Lafitte). Dies stellt in sehr anschaulichen und oft sehr humoristischen Bildern den jeweiligen Stand der Politik dar, nicht etwa zu satirischen Zwecken wie der Simplizissimus, sondern zu ernster Belehrung. Auch das Titelblatt wechselt jeden Monat je nach dem Stand der Zeit. Je sais tout bringt die Bilder der Academiciens, der literarischen Kreise von Paris — alle in ihrer Eigenart und oft mit überraschendem Geschick dargestellt. Sie bringt die Bilder der bedeutendsten Dichter des Landes, jeden nach seiner Lebensweise und Besonderheit und von jedem eine charakteristische Probe seiner Kunst. Desgleichen von Theater, Malerei, Musik und Technik! Und was die Zeitschrift wirklich auch für den ernstesten Literaturhistoriker wertvoll macht: Erstdrucke von fast allen bedeutenden Autoren Frankreichs erscheinen hier: Von Bourget, Anatole France, Barrès, Theuriet u. a. In derselben Linie wie Je sais tout geht ungefähr: Lectures pour Tous, Revue universelle illustrée (Hachette u. Cie., Paris). Sie liefert, wie alles, was bei Hachette erscheint, einen guten Bestand an wirklich lesenswerter Lektüre. Aber an Originalität, an Ausstattung und literarischer Bedeutung reicht sie lange nicht an Je sais tout heran. Beide aber haben jedenfalls ihre Anregung von England her. Andere zeigen diesen Einfluß noch weit deutlicher: Paris world, die sogar in englischer Sprache erscheint; der Globetrotter, der nicht nur im Namen, sondern auch in der Vorliebe für Reisen, Sport, Gymnastik ganz englisch ist; «Vie au grand air», die wie die bekannte «Illustration» sehr gute Bilder bringt und vorzüglich englischem Sport huldigt, an literarischen Darbietungen aber sehr arm ist. Auf die sehr zahlreichen und vielgelesenen Zeitschriften, die sich speziell dem Sport widmen, wollen wir hier nicht eingehen. Ganz im Charakter der Magazins ist auch die gar nicht üble Zeitschrift: Lisez-moi. Sie steht den «Lectures pour tous» nicht viel nach. Ähnlicher Art sind noch: La vie heureuse, die auch ganz gute Erzählungen bringt, weiter Paris illustré und Fermes et chateaux. Gar nicht zu vergleichen aber ist der Markt dieser französischen Magazins mit dem der englischen und amerikanischen. Kommt man z. B. in London in eine der zahlreichen Volksleſehallen, so sieht man Tisch an Tisch bedeckt mit Heften dieser Art. Man weiß

gar nicht ausfindig zu machen, wer sie eigentlich alle lesen soll. Aber hier ist in der Tat der eigentliche Mutterboden für derartige Literatur. Kein Volk hat so den Blick über die ganze Welt hin gerichtet wie gerade der Britte. Durch Kolonialherrschaft und Handel ist er überall interessiert und überall daheim. Und hier in diesen Magazins sieht er sich an alle Ereignisse der Welt als Zuschauer herangestellt, sieht er sich Ellbogen an Ellbogen mit aller Menschheit. Was die photographischen Bilder betrifft, so sind sie zwar nicht so gut wie in den französischen oder deutschen Zeitschriften ähnlicher Art, aber sehr zahlreich. Ganz geschmacklos und kindisch aber sind die Illustrationen zu den unzählichen kleinen „Stories", die in diesen „Magazins" erscheinen. Auffallend reich sind alle diese Schriften dann auch neben den Artikeln über Sport- und Reiseliteratur an Artikeln über Naturgeschichte, Geologie und Technik.

Viele von den Magazins, selbst von den besseren und gutbezahlten, haben eine merkwürdige Vorliebe für das Gräßliche. Mit unglaublicher Phantasie werden Ereignisse, wie das Grubenunglück in Courrières, der Ausbruch des Vesuvs und das Erdbeben von San Franzisko ausgemalt und hier dem Volke geboten. Sehr viele der Geschichten sind Kriminalerzählungen oder sentimentale, sehr wässerige Ware.

Aber es gibt auch hier noch Magazins sehr ernster und gediegener Art. Manche sind sehr alt und berühmt und hatten Männer wie Walter Scott, Thakeray und Dickens zu Mitarbeitern. So das Blackwood-Magazin, das ganz gute Erzählungen und auch lesenswerte Artikel bringt. Es hat allerdings heute in der Unmenge von Konkurrenten nicht mehr die geradezu kulturelle Bedeutung wie ehemals, wo es im ganzen Lande, in jeder Pfarre, ja fast an jedem Cosycorner gelesen wurde. Schon einen weniger ernsten Charakter hat Harpers Magazin, das aber auch neben guten Erzählungen noch Stoffe von streng-wissenschaftlicher Art bringt. Cassels Magazin steht ungefähr auf derselben Stufe und ist stofflich kaum davon unterschieden. An Darbietungen von poetischem Wert ist das Cornhill-Magazin eines der gediegensten, wenn nicht das beste. Thomas Hardy, der Verfasser des jetzt vielbesprochen dreibändigen Dramas: Dynasts, veröffentlicht darin; weiter A. C. Benson u. a. Viel tiefer steht schon das Pall-Mall-Magazin. Aber es ist von Belang für die Beurteilung des englischen Volkes, daß gerade dies Magazin mit seinen sentimentalen Geschichten und noch viel sentimentaleren Begleitillustrationen mit das gelesenste ist, auch in der gebildeten Welt. Bilder mit Unterschriften wie: „Sie schlang ihre Arme um seinen Nacken, küßte ihn wieder und wieder und rief: Ich will dich immer lieben, immer, immer!" — solche Bilder in möglichst rührender Ausführung sind darin schon die Regel. So steht es auch mit dem Strand-Magazin, dem Windsor-Magazin und dem London-Magazin. Viel gelesen wird vor allem im Mittelstande die Rapid Review mit ihren kurzen, aber oft nicht üblen Stories und einer Menge von interessanten Aufsätzen für die Gesundheitspflege und das praktische Leben. Ihr zur Seite geht das Royal-Magazin (beide wöchentlich erscheinende Blätter).

Und was ist der Gesamtcharakter dieser ganzen seltsamen Bewegung: Kaum ein Kulturfaktor gibt außer den Varietetheatern so das Bild unserer hastenden Zeit wie diese Blätter. Ja, man könnte auch diese geradezu als Varietes auf dem Papier bezeichnen. Aber es zeigt sich hier noch eine Eigenheit unserer Zeit mehr: Das Leben der großen Städte, das immer mehr auf das Technische, auf die Industrie und die praktische Ausnutzung aller Lebenserscheinungen hingerichtet ist.

Jak. Kneip.



Gesammelte Abhandlungen von **Wilhelm Hertz.** Herausgegeben von **Friedrich von der Leyen.** Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 8°. VII, 519 S.

Wer die reiche Lebensarbeit von Wilhelm Hertz eingehend betrachtet, der ist im Zweifel, was er an dieser kraftvollen, eigenartigen Persönlichkeit höher schätzen soll: den Dichter mit dem warmen, für alles Hohe und Edle empfänglichen Herzen oder den Gelehrten mit dem scharfen, durchdringenden Verstande und dem umfassenden Wissen.

Das Verständnis für seine köstlichen poetischen Blüten und für seine unvergleichlichen Nach- bzw. Neudichtungen deutscher und französischer Klassiker des Mittelalters kommt erst der Nachwelt ganz zu Bewußtsein; seine von gewissenhaftestem Fleiß gestützte Forscherarbeit dagegen ist in wissenschaftlichen Kreisen vom Anfang an stets gebührend gewürdigt worden.

Schon den jungen Privatdozenten zog die Sagenforschung mächtig an, und dieser Neigung ist er sein ganzes Leben hindurch treu geblieben. Sein wissenschaftliches Hauptwerk sollte ein großes Buch über „Aristoteles im Mittelalter“ werden, das alle Sagengebilde über den Philosophen von Stagira in jener Zeit umschließen sollte. Ein Gelehrter von solchem gründlichen philologischen Wissen wie Hertz wollte sich selbstredend hiebei nicht mit einer bloßen Aufzählung und systematischen Anordnung dieser Mythen begnügen, sondern auch die Vorgeschichte und den Ursprung, sowie deren mannigfache Wandlungen im Laufe der Zeit und bei verschiedenen Völkern klar und eingehend festlegen.

Als Vorläufer bzw. als Vorfrüchte dieser hehren Aufgabe erschienen bereits einige Aufsätze in den Sitzungsberichten der philosophisch-historischen Klasse der K. b. Akademie der Wissenschaften, der Hertz als Mitglied angehörte. Doch hatte sein nie rastender Eifer auch hier handschriftlich manches berichtigt und ergänzt, was der späteren Veröffentlichung zugute kommen sollte.

Über dem Schlußkapitel dieses Werkes, der Sage über den Tod und das Grab des Aristoteles ereilte ihn auch der Tod.

Die feinsinnige Witwe des Dichters und Gelehrten betraute Friedrich von der Leyen mit der Herausgabe dieser Abhandlungen. Die Würdigung des Dichters Hertz hat sich der Vorstand des Schillermuseums in Marbach, Prof. Güntter in Stuttgart, vorbehalten.

Der Herausgeber der wissenschaftlichen Arbeiten hat sich — wie ich glaube — die Grenzen etwas zu eng gezogen. Einige kleinere Aufsätze von Hertz ließ

er mit der Motivierung weg, daß dieser sie in ihrer vorliegenden Gestalt in einem streng wissenschaftlichen Werke nicht geduldet, sondern sie ganz umgearbeitet und mit den neuen Ergebnissen der Forschung in Einklang gebracht hätte. Dabei kann er den wohlberechtigten Wunsch nicht unterdrücken, daß „diese schönen Arbeiten an anderer Stelle, etwa in der Biographie von Wilhelm Hertz, die Prof. Otto Güntter in Stuttgart vorbereitet, Unterkunft finden mögen." Meines Wissens plant Güntter eine eingehende Würdigung des „Dichters" Hertz; es ist daher sehr fraglich, ob er diese Abhandlungen veröffentlicht.

Auch die Erstlingsarbeiten des „Gelehrten" Hertz, seine bis jetzt noch ungedruckte Dissertation „Über die epischen Dichtungen der Engländer" und seine Habilitationsschrift „Der Werwolf", ein Beitrag zur Sagengeschichte, vermissen wir. Schade, daß sich der Herausgeber nicht zu deren Veröffentlichung, sei es in der ursprünglichen Gestalt, sei es in pietätvoller, auf dem Boden der neueren Forschungen fußender Umarbeitung entschließen konnte!

Der Herausgeber enthielt sich (mit Ausnahme des Aufsatzes über die Königin von Saba) der Ergänzungen und Berichtigungen fast überall, um — wie er bemerkt — seine Person nicht in den Vordergrund zu drängen und den Aufbau und Organismus der Abhandlungen nicht zu schädigen.

Die wissenschaftlichen Untersuchungen von Hertz in dem vorliegenden Buche erstrecken sich fast ausschließlich auf Aristoteles; die drei weiteren Aufsätze (Die Rätsel der Königin von Saba, Über den Namen Lorelei, Gedächtnisrede auf Konrad Hofmann) erschienen nur als — allerdings willkommene — Beigabe. Die Sagen, die das Leben und den Tod des großen Philosophen umranden, hat Hertz mit Bienenfleiß gesammelt und insbesondere dessen Verhältnis zu Alexander, das der Legendebildung reichsten Stoff bot, ausführlich geschildert. Das umfassende Wissen unseres Dichter-Gelehrten zeigt sich vielleicht nirgends so klar, wie in der Sage vom „Giftmädchen", die er bis zu den ersten Anfängen verfolgt.

Dem Gesamturteil des Herausgebers über Hertz' Abhandlungen, daß sie den Orientalisten und klassischen Philologen, den Erforschern des germanischen und romanischen Mittelalters, dem Kulturhistoriker und den Anthropologen eine unerschöpfliche Fundgrube bieten, wird jeder freudig beipflichten und gerne zugestehen, daß dessen unermüdliche Forscherarbeit seiner herrlichen dichterischen Betätigung sicherlich gleichkommt.

Dr. A. Dreyer.

Kurz, Isolde, **Die Stadt des Lebens.** Schilderungen aus der florentinischen Renaissance 3. Aufl. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 295 S. mit 15 Abbildungen. Mk. 5.—.

Man wird sich nirgends klar, ob die Verfasserin Geschichte und Geschichten nacherzählen will, oder ob ihr diese nur eine Unterlage für künstlerische Darbietung sind. Lorenzo Magnifiko mutet fast trocken an; verschiedene Seiten seiner Person und seines Lebens erhalten kein oder nur wenig Licht. Wie ganz anders wirkt da der beziehungsreiche Essay Frenzels, obwohl er genau 30 Jahre alt ist. Bianca Capello, die schöne, aber schlimme Venezianerin, müßte geradezu locken, in die merkwürdigen Gedankengänge wie in das Gefühlsleben dieser Frau hinabzuleuchten. Befriedigt hat uns in diesem Sinne allein „der Brutus der Medicäer"; dieser seltsam unheimliche Philosoph, der jahrelang einen Mordplan mit sich herumträgt und ausarbeitet wie eine große Dichtung oder ein wissenschaftliches Werk, wird uns fast greifbar lebendig. Ein reiches und charakteristisches Kulturbild gibt auch „der medicäische Musenhof".

Wer nicht Gregorovius noch Reumont oder Burckhardt kennt, mag aus dem Buche immerhin zahlreiche Eindrücke über die italienische Renaissance erhalten. Pp

Mereschkowsky, Serg., **Michelangelo** und andere Novellen aus der Renaissancezeit. Leipzig, Schulze & Co. 224 S.

Eine Jugendarbeit oder nur Überbleibsel von dem Marmorblock, aus dem der herrliche Lionardo da Vinci gemeißelt wurde? Kaum eine Spur verrät die tiefe Zeitkenntnis und das geniale sich Einfühlen wie die Gestaltungskraft, die jenen Roman uns so hoch stellen läßt. Michelangelo ist auch für eine Novelle zu leicht und flüchtig behandelt. Die übrigen Bilder geben kaum Konturen. —o—

Storck, Dr. Karl, **Mozarts Briefe** in Auswahl, Bücher der Weisheit und Schönheit. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 287 S. Geb. Mk. 2.50.

Storck, der durch eine Herausgabe von Beethoven-Briefen den Musikfreunden eine große Freude bereitet, scheint uns noch viel glücklicher mit dieser Auswahl gewesen zu sein. Diese Briefe wirken durch die Ungezwungenheit, mit der sie in die vertraulichsten Verhältnisse des Komponisten wie seiner Seele und seines Schaffens hineinleuchten, als einzigartig reizvolle und vielseitige Charakteristik des großen Komponisten. Sie sind auch wahrhaftige Dokumente des Genies und seiner sieghaften Kraft, selbst den traurigsten und widerlichsten Verhältnissen gegenüber. Die Ausstattung ist vorzüglich und doch billig. Pp.

Kielland, Alex., **Ringsum Napoleon**, übersetzt von Friedr. und Marie Lestien. Leipzig, Georg Merseburger. 438 S. Mk. 6.— [7.—].

Napoleon schließt ein so ungeheueres Schicksal in sich, daß ein Buch über ihn, wenn es nur halbwegs tüchtig ist, mit sich fortreißen muß. Unter den Händen eines Dispositionstalentes und einer Gestaltungskraft, wie sie K. besitzt, durfte man von vornherein auf etwas Hervorragendes rechnen Die Architektonik des Buches wird man um so höher stellen, wenn man bedenkt, daß nahezu Napoleons ganzes Leben in seinen wichtigsten Taten auf einen Raum zusammengedrängt ist, den ein moderner Schriftsteller für die dünnen und dürftigen Schicksale irgend eines Seelchens benötigt. Die Art der Vorführung ist die von Gruppenbildern, die aber nicht gemalt, sondern in Hochrelief geformt sind. Dadurch prägt sich das Ganze wie die Einzelheit scharf ein. Ohne Spintisiererei wird Napoleons Wesen und Schicksal psychologisch begründet und entfaltet. Ein stark republikanisches Denken und Empfinden läßt den Verfasser ohne Aufdringlichkeit scharfe Lichter auf Vergangenheit und Gegenwart werfen. Er vermeidet alle Schminke an seinem Helden, wahrt ihm aber auch alles Außerordentliche. Ich finde diese Schöpfung als eine sehr glückliche Verbindung von Geschichts- und Kunstdarstellung. Sie wird nirgends so breit und subjektiv in der Dichtung, daß man die knappe Wirklichkeit vorzöge; sie vermeidet aber auch das Nüchterne der bloßen Tatsache und gibt zugleich ein Bild derer „ringsum Napoleon". Pp.

Brückner, Dr. A., **Geschichte der russischen Literatur.** Leipzig, C. F. Amelang. 508 S.

Nach ein paar Einleitungskapiteln zur Orientierung setzt die breitere Behandlung des Stoffes nach 1760 ein. Der Verfasser hat sich in der slavischen Literaturgeschichte einen bedeutenden Namen erworben. Wissenschaftliche Verlässigkeit und ein ziemlich weitgehendes künstlerisches Verständnis lassen seine Darstellung für Belehrung und Genuß gleich hervorragend geeignet sein — Es ist hier nicht unsere Aufgabe,

den fachmännischen Wert dieser umfangreichen Arbeit darzustellen, die bis auf die neueste Zeit herabreicht. Neben den genannten Vorzügen besitzt B. eine scharfe kritische Ader, die aber in ruhigem Flusse dahinzieht.

Bei dem starken, und wie uns scheint, nicht immer echten, jedenfalls übertriebenem Interesse, das der Gegenwartsdeutsche für ausländische und speziell russische Literatur hegt, ist B. ein verlässiger Führer, der uns der Lektüre einschlägiger Essays durchaus überhebt. Vielleicht könnten sich Verfasser und Verleger entschließen, über die jetzt meist gelesensten Russen so eine Art Separatabzug zu veranstalten; ich glaube, das würde auch manchen veranlassen, das ganze Werk zu erstehen. —o—

Enking, Ottomar, **Patriarch Mahnke.** Dresden 1905. Karl Reißner. 267 S. Mk. 3.—

Der alte Kolonialwarenhändler Mahnke, eine Zierde der Kaufmannschaft, Meier, das Vorbild eines bescheidenen, gewissenhaften Kommis, August Schlegel, der vielgeschäftige Stadtvater, das sind Leute von Koggenstedt, einer schleswig-holsteinischen Kleinstadt, die, wie jede andere, ihre eigenen Gesetze, ihren eigenen Humor und ihre eigene Tragik hat. Der Geist spießbürgerlicher Eintönigkeit und spießbürgerlicher Starrheit, der im Hause des Witwers Mahnke herrscht, liegt schwer über seinen Kindern. Die Behaglichkeit will nicht gestört sein durch die Selbständigkeit, die sich etwa hervorwagen möchte. Der Alte findet es schön, daß Ernst ein Pastor, er findet es eindrucksvoll, daß Rudolf ein flotter Verbindungsstudent sei, er hält es für ganz angebracht, daß Lotte einem Manne ohne Carrière entsagt. Was muß nicht alles geschehen, bis er auf dem Sterbebette zu der Erkenntnis kommt: „Jeder Mensch muß sein Schicksal erfüllen, es ist ihm nicht gegeben, weiter zu sehen, als Gott es will"? Zwar Ernst predigt, wenn auch in schweren Kämpfen, die reine Lehre des Konsistoriums, aber Rudolf, den Liebling, hat die verständnislose Härte des Vaters nach der „Schande" des nicht bestandenen Examens in den Tod getrieben. Und Lotte hat es für Liebe gehalten, als ihr der kraftstrotzende, selbständige Gutsbesitzer von der Heide imponierte. Sie lebt in dumpfer, glückloser Ehe.

Man nennt die nordischen Menschen wortkarg, aber in Büchern wenigstens werden sie gerne redselig. Sie suchen zu zergliedern, verstandesmäßig zu klären, was sie und ihre Gestalten bewegt. Auch Enking neigt dazu, wenn er in Gesprächen den Sinn seines Buches aufrollt. Die selbstsichere, freie Elisabeth, die den Haushalt bei Mahnke führt, leuchtet mit Wort und Tat in das schwächliche energiehemmende Halbdunkel des alten Hauses. Im Gegensatze dazu haben die Charaktere selbst etwas Gedämpftes. Wohl sind sie einheitlich, aber man muß sich die Einheit erst zusammenfühlen aus den nicht gar häufigen und jedenfalls nie scharf ausgeprägten Äußerungen ihrer Art. Es muß eine feine Kunst sein, die das ermöglichen soll, zumal wenn der Stoff so ganz aus dem Alltagsleben herausgeholt ist wie beim „Patriarchen Mahnke". Enking übte diese Kunst; sie wird noch wirksamer sein, wenn er die Neigung zu empfindsamen Erörterungen überwindet, wenn er Gefühle und Gedanken noch mehr in Stimmung umsetzt. M. Behr.

Huch, Friedrich, **Träume.** Berlin 1904. S. Fischer. 68 S. Mk. 2.50.

Friedrich Huch, am bekanntesten durch seinen „Peter Michel", hat hier hundert Träume zusammengestellt, die ihm in einem Zeitraum von zwei bis drei Jahren besonders aufgefallen sind. „Sie wollen nicht als literarische Gebilde beurteilt sein und wenden sich an alle, die in den willen-

losen Regungen der Seele ein ungetrübteres Zeugnis des Lebens sehen." Also vor allem an die Psychologen, an die Ästheten und Kritiker nur insoweit sie „von den bewußten Leistungen vielfach die dunklen Keime sind." Da sie jener starken und doch so unfaßbaren Stimmung des Traums oft durch das Mittel des Wortes wenigstens nahekommen, da sie ferner knapp und sicher erzählt sind, lassen sich viele auch künstlerisch genießen. Über ihren Charakter läßt sich kaum mehr sagen, als daß sie eben besonders „traumhaft", phantastisch und oft farbig sind und daß die Erinnerung an „das alte Haus" eine vorherrschende Rolle spielt. M. Behr.

Hartleben, O. E., **Tagebuch**. Fragment eines Lebens. München, Albert Langen. 285 S.

So dürftig sollten auch Fragmente nicht ausfallen. Das Buch ist eine ungeheuere Enttäuschung für jeden, der Otto Erich kennt. Man fühlt förmlich, wie er sich zur Naivität zwingt, und wie er sich zwickt, um einen Witz hervorzubringen. Diese Publikation würden wir verstehen, wenn sie ein Hartlebenforscher nach Art bekannter Goetheforscher eigens zu dem Zwecke unternommen hätte, den Dichter und die Moderne nach ihren schwächsten Seiten herauszustellen. Es hat aber ein Freund diese Arbeit auf dem Gewissen. Würdig dieser geistigen Abfälle sind die unglaublichen Klichees nach Hartlebens Aufnahmen, die nur die eine Wirkung haben, daß sie das Schwammige, Erschöpfte und Selbstgefällige des Dichters, durchaus nicht seine Haupteigenschaften, auch noch im Bilde überliefern — Oder hat dieses der leichtlebige, frohe und eigentlich gütige Otto Erich vielleicht um seiner Literatursünden willen doch verdient? P.

Enzio, R. W., **Dichter der Gegenwart im deutschen Schulhause**. Charakteristiken nebst Proben. Langensalza, F. G. L. Greßler. 166 S. Mk. 1.60.

Was der Titel sagt, bietet der Inhalt in liebevoller und geschickter, manchmal nur etwas zu milder Darstellung. Es ist erstaunlich, wieviel tüchtige Kräfte im deutschen Volksschullehrerstande dichterisch tätig sind. Für die Standesgenossen hat das Büchlein natürlich noch einen besonderen Wert. Es soll aber auch von keinem Literaturfreund und Fachmann übersehen werden. Pp.

Poesien.

Stenglin, Felix Freiherr von, **Im Wunderland der Liebe**. Gedichte. Berlin 1906, Fr. Wunder. Mk. 2.— [3.—].

Man würde von diesem umfangreichen, aber inhalts- und kunstarmen Buche keine Notiz nehmen, wenn nicht ein bekannter Name als Verfasser zeichnete, ein Autor, der 12 Bücher außer diesem herausgab. Wenn man den wortreichen lyrischen Erguß über die bekannten Gefühle Liebe Trennung, Sehnsucht, Leid, mit einem Zusatz Frömmigkeit, gekostet hat, ist man erstaunt, daß dergleichen ein Mann verfaßt haben soll. Wärs ein sentimentales Mädel, dann ließe sich die Sache verstehen. Die „schriftstellerische" Gewandtheit, eine alltägliche Sache im Tone des Wichtigen ins Unendliche breitzuschlagen, Sterne, Himmel und Hölle in Bewegung zu setzen und auch das kleinste Gefühlchen und den kapriziösesten Gedanken in ein „Gedicht" zu gießen und wenns auch acht und mehr Strophen haben sollte, läßt sich allerdings nicht leugnen. Aber kein einziges wahr anmutendes, die willige Auffassung ansprechendes Gedicht steht in dem Buche. Man höre, aufs geradezu herausgegriffen:

Ging auf der Straße just allein, —
Wie wünscht' ich da, du mögest bei mir sein! —
An deinem Haus vorüberging, (sic !)
Und warst du nicht daheim,
Es doch wie stilles Grüßen mich umfing.
Die reine Luft sie (sic !) webte um mich her,
Von oben winkte mir der Sterne Heer . . .

Es war so still, dich suchte ich,
Und fand dich nicht und dacht an dich ...
Hinein ins Zimmer drauf ich schritt,
All' meine Gedanken nahm ich mit.

Freiherr von Stenglin bemüht sich, den Beweis seiner lyrischen Belanglosigkeit auf 230 Seiten zu erbringen: Das konnte er sich bequemer machen. L. K.

Haertl, Paul **Bitterböse Bubenstreiche** aus dem Institutsbereiche. Zeichnungen von Hans Schwegerle. München, Fr. Bassermann.

Eine — wir wollen gleich hinzufügen: mißlungene — Nachahmung der Weise W. Buschs. Es ist ja nicht genug, daß der bekannte Buschvers leidlich klappt; wie viele „Dichtungen" in dieser eigens für den trockenen Humor zugespitzten Versfolge sind verbrochen worden, seitdem der Erfolg die Epigonen reizte! Sie sind alle keine Buschs geworden. Frostig, wie der als Überschrift des Ganzen verwandte Zweizeiler bleibt auch diese Geschichte vom Fritz. der ein klösterliches Institut mit seinen fragwürdigen Witzen beehrt. Nein, auch Haertl ist kein Busch. Er ist langweilig, und damit ist sein Urteil als Humorist gesprochen. Die Bilder sind stellenweise schrecklich. Auch in ihnen ist kein Humor. Der Zeichner ist gleichfalls kein Busch. Das zeigt sich besonders, wenn man die klecksenden Ungetümer Schwegerles mit den köstlichen Buschtypen vergleicht, die z. B. auf dem letzten Blatte des Buches als Reklame für die Buschiade abgedruckt sind. Unbegreiflich, wie derselbe Verlag Busch und diese völlig wertlose Nachahmung, eine Nachäffung, ausgehen lassen konnte. L. K.

Bergmann, Joseph. **Kleine Leute.** Gedichte. 2. Aufl. Ravensburg, F. Alber.

Dem Büchlein darf man eine weitere Empfehlung mit auf den Weg geben. Es sind zum Nachdenken anregende, oft schalkhafte, oft ernste kleine Leute, die sich ohne Wichtigtuerei in ihrem einfachen poetischen Gewande vor uns produzieren. Oft ist ihr Gewand etwas fadenscheinig und sogar arg geflickt; aber die Kerlchen sind doch meist artige und vor allen Dingen aufrichtige Bürschchen. Besonders gefielen mir Dankbarkeit, das Kalb des Milon, das Wunder zu Sarepta, Geduld, Maß im Urteil, Berg und Tal, der Regenschirm, Hochmut. Anderen werden andere besser zusagen. Der Verfasser ist Priester; darum ist seine Muse, nicht zum Nachteil, meist dem frommen Gedanken hold. L. Kiesgen.

Bis zum Hahnenschrei! Erstlingsverse von Ludwig **Otten.** Stuttgart, Strecker & Schröder. 72 S. Mk. 1.—.

Die Widmung heißt: Meinem verehrten Lehrer im Deutschen, Herrn Oberlehrer Dr. Schué, in Dankbarkeit zugeeignet. So naiv diese Widmung ist, so reizend ist sie aber auch; und das ist der Charakter des ganzen Büchelchens. In Anbetracht dessen, daß alles Penälerverse sind, — vor dem Hahnenschrei, d. h. vor dem Tage der akademischen Freiheit — kann man doppelt erstaunt sein über die Frische, den Wirklichkeitssinn und die technische Versgewandtheit, die von der ersten Seite an bis fast zum Schlusse fortherrscht. Hätte Otten sich beteiligt an den studentischen Musen-Almanachen, wir hätten ihm ruhig die erste Stelle zugesichert. Von Dekadenz, grüblerischer Weltflucht und erkünstelter Sentimentalität — dem Charakteristikum der meisten heutigen Studentenpoesien — ist wenig zu merken. Gern verzeihen wir die allzugewagte Keckheit mancher Bilder. Das Büchlein ist übermütig, selbstbewußt — oft stolz — oft jauchzend vor Lebensfreude — und naiv und — dumm zugleich. Richtig das Bild eines achtzehnjärigen. So eine frische Primanerseele, toll — oft noch etwas tölpelhaft — aber ein lieber, sehr lieber treuer Kerl — den man sogar in seinen Dummheiten gern haben muß.

Wer macht als Primaner nicht Dummheiten! Und ich glaube mit 30 Jahren muß der etwas können, der mit 19 Jahren folgendes schreibt:

Es sprach zu mir Jehovah, der Herr
Im Säuseln des duftigen Maienwinds:
Sie um dich her das Wundergewirk
Von keimenden Gräsern und knospenden Blumen,
Das wob ich zum Teppich für deinen Fuß,
Mein liebes Kind!
Und horch! wie die Bäume geheimnisvoll rauschen
Und wie keck die sprudelnden Bächlein schwatzen,
Geschwellt vom zerronnenen Winterschnee!
Und wie lustig die Vöglein den Baum durchhüpfen
Zwitschernd und trillernd.
Und schau an den Bäumen die weißroten Blüten
Die werden in saftige Früchte sich wandeln,
Dich zu speisen. — — —

Wie munter, lieb und keck ist nicht das Gedichtchen „Das Korn steht hoch“:

Freu dich Bauer, das Korn steht hoch!
Der kürzeste Halm wohl zwei Ellen fast.
Ich wette Bauer, daß dieses Jahr
Du nicht Karren genug zum Verladen hast,
Freu dich Bauer!

Freu dich Vöglein, das Korn steht hoch!
Kannst verborgene Nestchen bauen hinein,
Die findet der pfiffigste Bube nicht,
Und mag er noch so verschlagen sein,
Freu dich Vöglein!

Freu dich Liebchen, das Korn steht hoch!
Da können wir heimliche Pfade geh'n,
Und was wir sagen und was wir tun,
Wird von keinem gehört und von keinem geseh'n,
Freu dich Liebchen!

Wenn der junge Dichter ernstlich bedacht ist, seinen Gesichtskreis zu erweitern und mehr von den tausendmal besungenen Äußerlichkeiten des Lebens auf den inneren tieferen Gehalt geht, so glauben wir ihm seinen Platz an der Sonne voraussagen zu dürfen. Kup.

Mal was anderes. Das ist der Titel eines Kochbuches, dessen tägliche Küchenrotschläge direkt unter den Literarischen Gedenktagen eines bekannten Literatur-Abreißkalenders stehen. Ich habe lange über die geheimnisvolle Beziehung zwischen Kochbuch und Literaturgeschichte nachgedacht; aber am Ende kommt man doch darauf, daß tiefsinnige Wechselwirkungen bestehen müssen; und jetzt kommt mir der gemütliche Vorschlag eines offenbar an einem guten Gerichte überfütterten Biedermannes an seine Hausfrau, der jenem Buche den Namen prägte, sehr gelegen bei Besprechung einiger neuen — Epen.

Ja, mal was anderes als die ewigen Rittereven mit trink- und hiebfesten Kumpanen, edelmütigen Sultanen, wunderbaren Mägdlein, die in ihrer Liebe unheimlich treu und süß sind und einen Helden haben, der bei jeder passenden und noch öfter unpassenden Gelegenheit in Lyrik macht! Mal was anderes, meine Herren! Aber, verstockt wie sie sind, tuns die Dichter nicht.

Georg Schott in seiner rheinischen Dichtung „Sterremberg und Gutenfels“ (Straßburg 1905, Heitz, Mk. 2.—) bringt eine kräftig geschürzte Fabel, die wie der kühne Schiffer am Lurleifelsen gewagt immer an Bedenklichkeiten vorbeitreibt und auch ein paar Schmutzspritzen auf die Kirche nicht unterläßt; aber die Behandlung ist ungleich, an ein paar Stellen packend, an anderen herkömmlich. Eine besondere Nötigung, diesen Stoff zu behandeln, kann man nicht spüren und auch nicht zugeben; es ist ein Sang zu den vielen Sängen. Zahm und an manchen Stellen ermüdend wirkt **Johann von Wildenradt** in „Melitta“ (Glückstadt 1905, Max Hansen. Mk. 2.—) das einem altdeutschen Meistergesang nachgedichtet ist. Hier wird das Motiv der Treue, die eine als Mönchlein verkleidete Ritterfrau zeigt, in einem Epos breitgetreten, wo doch eine Ballade von ein paar Strophen ausgereicht hätte. Ganz überraschend ist der Schluß in die Länge gezogen; man sieht alles klar voraus und muß nicht nur eine Rückreise der tapferen Mönchin und Sängerin erleben, die unerkannt mit dem Gatten den edelmütigen Sultan verläßt, sondern auch daheim noch eine eigentümliche Probe der Treue mit ansehen oder vielmehr ungläubigen Gemütes über

sich ergehen lassen. Die ganze Fabel ist schwächlich, was vielleicht seinen Grund in der alten Vorlage hatte. Aber dann mußte der Dichter die Geschichte vertiefen. Was hatte es für einen Zweck, dieses Epos zu veröffentlichen? Noch häufiger legt man sich diese Frage bei dem dritten Ritterepos vor, das einen Sang vom Neckar darstellt und „Die Rose vom Dilsberg“ (Karlsruhe 1905, Braunsche Hofbuchdruckerei. Mk. 2.80) heißt. Der Dichter **Geo Hunold** ist über die allgemeinsten Schilderungen nicht hinausgekommen. Seine Personen sind nur schwankende Charakterbilder in der Geschichte geblieben: ein Held, der Unglaubliches und Unmögliches leistet — er ist Doktor der Rechte, Kriegsmann, geschickter Ausreißer, schmiedet sich wie Siegfried selbst ein Schwert, und dichtet natürlich —; ein Mägdlein, das unter der Linde vortrefflich küssen kann; ein Kommandant, der kurz vorm Sterben noch eine Verwicklung bewirkt, die, wie ich stark vermute, nur der Verlängerung des Epos dient; ein schurkischer, unmotivierter Hauptmann, der viel zu spät im Neckar ersäuft. Ja, wären solche Sänge nicht schon in Überfülle da, dann ließe sich das noch ertragen. Es sind hier auch nur die letzten erschienenen Epen mit ritterlich-romantischem Requisit, die der Zufall auf dem Tisch zusammenwehte, erwähnt; ich lasse drei andere ganz ungenannt.

Mal was anderes aber bietet uns **Max Haushofer** in seiner Märchendichtung **„Prinz Schnudelbold“** (Stuttgart 1906, Bonz. Mk. 1.80). Es ist wenigstens eine gehörige Dosis Phantasie aufgewandt worden, um die tollen Irrfahrten und Abenteuer des Wechselbalges von Rumpelstein und seines Zaubermeisters Schubus formsicher und kurzweilig zu erzählen. Es ist nicht möglich, im kleinen Rahmen eine Skizze des Inhaltes zu geben. Auch der Versuch, dem Ganzen eine symbolische Deutung zu unterlegen, soll hier nicht gemacht werden; es genüge, zu sagen, daß das flott gereimte Epos sich lesen läßt, daß die tollen Einfälle und Anspielungen zwar nicht jedermann befriedigen werden und daß derjenige am besten tut, der für eine Stunde sich willig dem Gaukelspiel einer märchengewandten Erfindungsgabe überlassen will und nicht mehr als angenehme Unterhaltung verlangt. Schließlich bleibt doch ein Interesse für den armen Schnuckelbold übrig, dem es so schlecht geht und der in seinem Durste nach Schönheit der Tatze des wüsten Drachen erliegt. Der Humor in grober Gestalt und die feinere Ironie fehlen der Darstellung keineswegs, so daß jeder nach der Lesung dieses Epos erleichtert sagen kann; das war wenigstens — mal was anderes!

Laurenz Kiesgen

Griechische und römische Dichtung. Die gewaltige Odyssee, um deren Väter man sich nach Schillers Wort streitet, die aber nur eine einzige Mutter, nämlich die Natur hat, ist uns bisher immer in der Voßschen Übersetzung lieb und vertraut gewesen. Es läßt sich nicht leugnen, daß Voß eine ganz vorzügliche Verdeutschung schuf, die ebensowohl Homer bei uns heimisch machte, als sie den Namen des Übersetzers in die fernsten Zeiten hinüberretten wird. Eine gewisse Steifheit und Sprachaltertümelei hat man aber seiner Übertragung stets nachsagen müssen, und wenn man schon im Laufe der Jahre und Generationen sich an diese Eigentümlichkeiten gewöhnt hat, so wird man doch nicht den Versuch, Homer noch vollkommener zu verdeutschen, als Voß es tat, als ausgeschlossen und aussichtslos betrachten. Gerade jetzt wagt **Hans Georg Meyer** eine neue Übertragung von Homers Odyssee (Berlin 1905, Springer. Geb. Mk. 4.50). Meyer hat den Text Homers ohne Schädigung des Inhaltes zusammengedrängt, so daß das Wesentliche

hervortritt und die Spannung des Lesers nicht erlahmt. Dem „Sinne nach treu, der Form nach mit Freiheit" übersetzt, ist ein angenehm lesbares Buch entstanden, das, die Einwände philologischer Untersuchung beiseite gesetzt, in moderner Sprache das unverwüstliche Weltepos erzählt. Man müßte, um die an mehreren Stellen ganz glücklichen Vereinfachungen und Verstärkungen der Meyerschen Erneuerung zu zeigen, seine Arbeit mit Parallelstellen aus Voß nebeneinandersetzen, wozu hier der Raum fehlt.

Emanuel Geibels „Klassisches Liederbuch", das Griechen und Römer in deutscher Nachbildung enthält (Stuttgart 1906, Cotta. 7. Aufl. Mk. 3.—), hat sich bereits so eingebürgert, daß man kein Wort weiter darüber zu verlieren braucht. Aus dem Inhalte entnehmen wir, daß von griechischen Lyrikern u. a. Tyrtäos, Solon, Theognis, Sappho, Anakreon, Simonides und Bakchylides, von römischen Elegikern Tibull, Properz, Ovid und Horaz berücksichtigt sind; von Horaz folgen dann noch fünfzig Oden. Eine stärkere Freiheit in der Übertragung nimmt sich „Karlchen" aus der „Jugend", wenn er den Neuen Martial vorlegt (Der Neue Martial von **Karl Ettlinger,** Berlin 1905, E. Fleischel, Mk. 2.—). Das hübsch gedruckte Buch vermodernisiert den Martial durchaus. „Es war mir lediglich (ohne Befriedigung philologischer Ansprüche, der Ref.) darum zu tun, wieder einmal die Freude an dem alten Spötter Martial zu erwecken. Ich habe mir deshalb kein Gewissen daraus gemacht, zu kürzen, Bilder aus dem römischen Alltagsleben durch Bilder aus dem Leben Berlin W.s zu ersetzen, die dem Sinne des Originals entsprechen." Daß der Verfasser diesen bei „27 Grad Celsius im Schatten" geschriebenen Worten treu bleibt, geht aus einer ganzen Reihe von Epigrammen hervor. Die Übersetzung entfernt sich dadurch freilich so weit vom Urtext, daß eigentlich der alte Autor nur noch mit seinem guten oder schlimmen Namen für die Laune oder Galle des Erneuerers einsteht; aber es fragt sich, was wirksamer ist, diese dreiste Freiheit oder pedantische Nachahmung. Die Torheiten der Welt bleiben leicht Jahrtausende die nämlicheu; so hat auch dieser Neue Martial seine Berechtigung. Noch freier und lustiger springt **E. Stemplinger** mit dem Horaz um, freilich auch viel harmloser. Er gibt uns einen richtigen Horaz in der Lederhos'n, einen oberbayrischen Horaz (München, Lindauersche Buchhandlung, Mk. 1 20), bei allem Übermut und aller Lizenz ist noch immer genug vom alten Meister der Ode zu spüren. Diese Umdichtungen sind natürlich am wirksamsten und lustigsten für den Kenner; aber auch für den nicht klassisch Gebildeten geben sie ein erfreuliches Beispiel dafür, wie stark und originell die Alten gewesen sind, daß ihres Geistes ein Hauch noch durch jede Vermummung zu spüren ist.

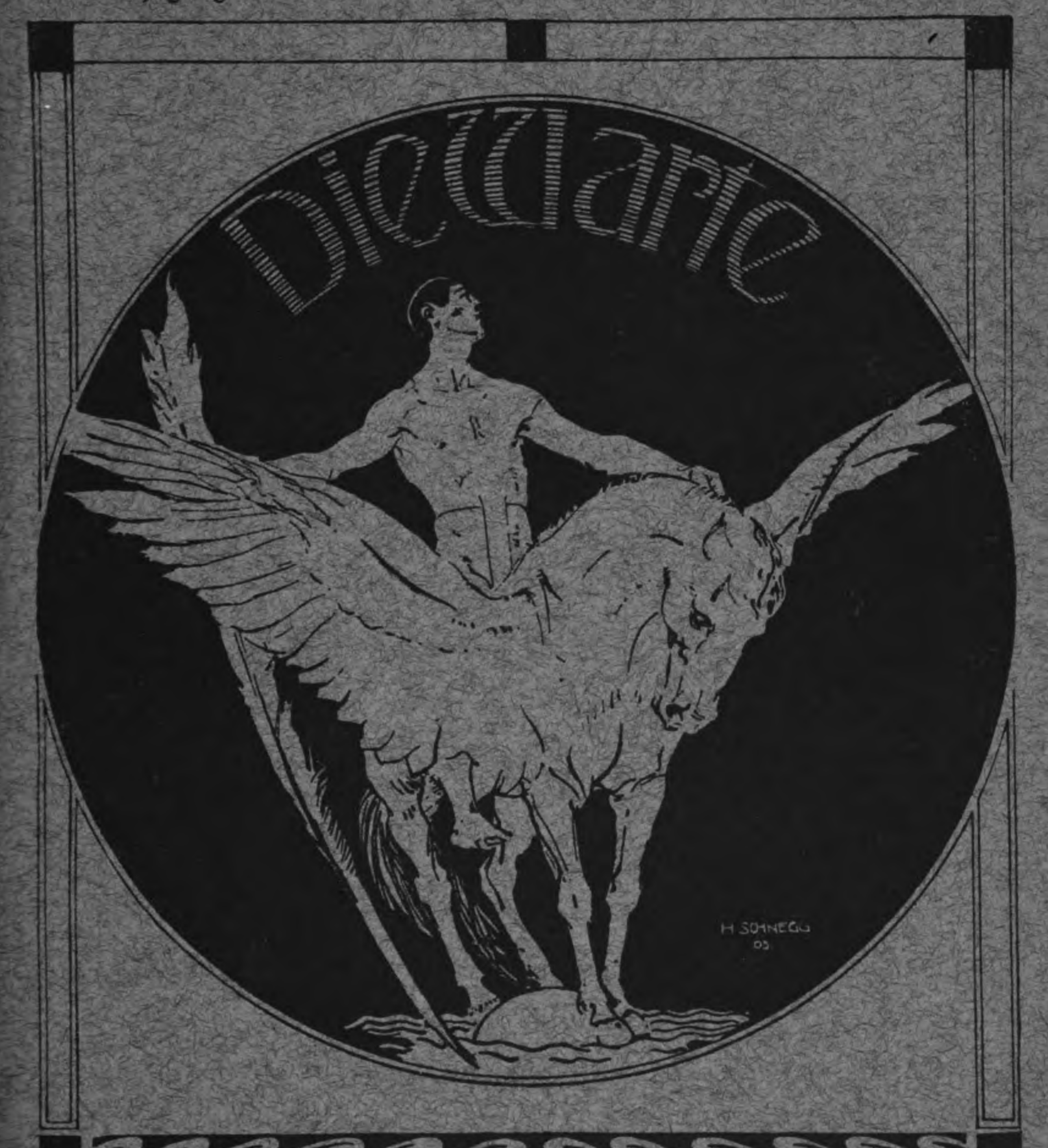
L. Kiesgen.

Zur gefl. Beachtung!

Alle **Manuskriptsendungen** für die „Warte" sind an deren **Redakteur** zu adressieren. Für **unverlangte Einsendungen** wird **keine Verantwortung** übernommen; wer auf **Rücksendung** rechnet, wolle das entsprechende **Porto** beilegen. Vor 4 bis 6 Wochen kann ein Entscheid über Annahme oder Ablehnung einer Arbeit nicht getroffen werden; die Annahme verpflichtet nicht zur Veröffentlichung an einem bestimmten Termin. Alle auf den **Versand und Verlag** der „Warte" bezüglichen Mitteilungen wolle man **nur an diesen** richten.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang Juli 1906 Heft 10



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte“:

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.



7. Jahrgang 1. Juli 1906 Heft 10

Priesterromane.

Von E. M. Hamann, Gößweinstein i. Oberfranken.

Es gab eine Zeit, in der auch die Pastorenromane Priesterromane genannt wurden und sich beim breiteren protestantischen Lesepublikum eines besonders warmen Beifalls erfreuten. Einige der unter diesem Namen bevorzugten Werke segelten, seitens der Autoren ungewollt, unter falscher Flagge: so Raabes prächtiger „Hungerpastor“, dessen Held mehr zufällig den Summar trägt, so Jordans „Sebalds“, vor deren geschwollenen Tendenzreitereien wohl die meisten der einstigen Bewunderer heute heimlich ein Kreuz schlagen. Denn es ändern sich die Geschmacksrichtungen merkwürdigerweise weit mehr als die Menschen. — Auch Frenßens „Hilligenlei“ wurde des öfteren zur Kategorie der Pastorenromane gerechnet — mit Unrecht, da Kai Jans in seiner Berufsheranbildung, -Auffassung -und -Betätigung doch zu oft und zu sehr zurücktritt.

Der eigentliche Priesterroman, mit einem katholischen Geistlichen im Mittelpunkte der Handlung, hat inzwischen ebenfalls zahlreiche Blüten getrieben. Die kräftigsten zeitigte das Ausland: von Charles Reades kulturhistorisch bedeutendem „Kloster und Herd“ bis herab zu Fogazzaros „Der Heilige“. Die vollendetste unter allen, die einzige wirklich gesunde und schön entfaltete ist für mich Sheehans „Lukas Delmege“, der vor kurzem zum drittenmale aufgelegt wurde, aber zum erstenmale in ungekürzter Ausgabe[1]). Der Roman hat bei seinem Anfangserscheinen in (vortrefflicher) Verdeutschung hier ausführlichere Besprechung gefunden. Diese ist mir augenblicklich nicht zur Hand; jedenfalls verweise ich auf sie, nicht zuletzt betreffs der Inhaltsangabe. Mir selbst seien,

[1]) Lukas Delmege: Roman von Patrick A. Sheehan. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Anton Lohr. Neue, ungekürzte Ausgabe, dritte Auflage. München 1906. Allgemeine Verlagsgesellschaft m. b. H. 8° 499 S. geb. Mk. 6.—.



der Wichtigkeit des Themas und dessen Ausführung halber, noch einige diesbezügliche Gedankenäußerungen erlaubt.

Lukas Delmege ist insofern ein echter Priesterroman, als die ganze Handlung sich in den letzten Gründen auf das Priestertum des stets im Vorderinteresse bleibenden Helden bezieht. Er ist insofern ein gesundes und schönes Muster der Gattung, als er den Menschen und den Priester im Helden nicht einseitig, sondern allseitig auffaßt und die Gesamt- wie Einzeldarstellung des Geschehens mit künstlerischer Kraft und künstlerischem Takte vollzieht. Die Komposition ist, wenn nicht straff, so doch einheitlich klar. Von dem Rechte des Romanciers, das Leben in kompliziert reichhaltigem Bilde wiederzugeben, hat der Verfasser freien Gebrauch gemacht, bisweilen vielleicht allzu freien. Aber nur der, den das Leben selbst mit Zersplitterung bedroht, wird sich durch die hier dargebotene Fülle des Stoffes, der Episoden, der Ideen in der Durchdringung von all' diesem stören lassen. Sicher, Lukas Delmege ist kein leichtes Buch, aber für keinen Gebildeten ist es zu schwer, und wer — wie es ja wiederholt geschah und geschieht — diese Lektüre als ermüdend bezeichnet, der hat sich noch nicht gründlich auf sich selbst besonnen: weder in der Bildung seines Charakters noch seines Intellekts, welcher zwiefachen Förderung erst der Tod Einhalt gebieten darf.

Lukas Delmege zählt zu den wenigen Lebensbüchern, die uns von Zeit zu Zeit erstehen. Sein Vorwurf ist der erhabenste, indem es sich mit Gott und seiner Stellvertretung in all' dem bunten Wechsel menschlichen Strebens, menschlicher Unzulänglichkeit, menschlicher Erfahrung und Selbstüberwindung beschäftigt. Es ist auch, trotz des charakteristischen irischen Moments in Anlage und Darstellung, ein universales Buch, indem es nie das allgemein Menschliche im Nationalen, nie die großen Ideale in Spezialinteressen untergehen läßt. Die Frage aber, ob man den Schleier von den verborgenen Seelenvorgängen eines Mannes ziehen darf, der den Gläubigen in einem ihrer eigenen intimsten Seelenvorgänge an Gottes statt zu treten hat, beantwortet „Lukas Delmege" am besten selbst. Wenn wir das Buch schließen, geschieht es mit ergriffener Verehrung vor einem Charakter, der menschlich geschwankt, geirrt, gestrauchelt, der sich aber das Herz rein bewahrt hat vom Verrate an den höchsten Priesterpflichten, zu deren immer feinerem und tieferem Verständnisse er zuerst langsam, dann rasch vorschritt, bis er das Göttliche im Menschentum und das Edelmenschliche wie das Göttliche im Priestertum unmittelbar erfaßte und verwertete. Das in einer gewissen Literatur stark beliebte erotische Motiv des priesterlichen Empfindens ist hier ausgeschaltet. Der Held, der mit den Illusionen der Jugend aus der Welt verträumter nebelhafter Größe in die Welt der Tatsachen tritt, durchlebt verschiedenste Phasen enttäuschter Erwartungen, gekränkten Ehrgeizes, geschmeichelter Eitelkeit, trotzigen auf sich selbst Fußens, sehnsüchtig unklarer Neigung zu Scheinwahrheiten, hochmütiger Verkennung von Personen und Ereignissen, unbeabsichtigter verhängnisvoller Irreleitung anderer, reuiger Einkehr, zielbewußter Umkehr, demütiger Hingabe an Gottes Willen, an seine eigene Berufung, an die Selbstverinnerlichung

und -Betätigung im Geiste Christi. Bei alledem ein energisches Festhalten des ursprünglichen Gepräges — ein Charakter „vom Wirbel bis zum Zeh". Ein paar Striche mögen die Tiefe dieser Zeichnung bekunden:

„Du bist schlechter ausgerüstet für den Kampf dieses Lebens," sagt Vater Martin zu Lukas, „als wenn du blind oder lahm zur Welt gekommen wärest. Auf jedem Quadratzoll deines Leibes liegen hunderte von sensitiven Nerven bloß." — „Alle Kräfte seines Lebens gingen in eifriger Arbeit auf. Er fühlte nicht, daß es reiner Materialismus war, wenn die Seele fehlte. Anfangs heiligte er seine Arbeit und gab ihr eine Seele. Als aber die Eitelkeit die Oberhand gewann und der Menschen Lob ihn überrauschte, da ließ er sich nicht mehr halten. Arbeit, Arbeit, Arbeit, das war seine Parole. Lebendige, persönliche Liebe zu seinem göttlichen Meister heiligte seine ersten Bemühungen; doch nach und nach ging dieses Gefühl über der Sache verloren. Aber diese Sache war nichts Persönliches, obwohl er sie ‚die Kirche' nannte. Wenn er sie mit ihrem göttlichen Bräutigam identifiziert hätte, wäre ja alles gut gewesen. Aber nein! Die Ehre der Kirche, die Ausbreitung der Kirche, der Ruhm der Kirche — Worte, die immer von seinen Lippen flossen und die so heilig und so ehrwürdig sind, gaben seinen Handlungen weder Sinn noch Leben. Er wäre tief beleidigt gewesen, wenn ihm jemand gesagt hätte, er sei zu einer Art Religion herabgesunken, die sich gewöhnlich unter heiliger Hülle birgt — nämlich zum Egoismus." — ‚Meine Vernunft sagt mir,' rief er, ‚daß mein Leben fleckenlos und ohne Makel gewesen ist. Mein Gewissen aber, eine höhere Macht, erklärt mein Leben als ein verfehltes. Worin und inwieweit war es denn verfehlt?' Und die Geister der Vergangenheit antworteten: ‚Darin, daß du das bunte Feuerwerk der Welt für die ruhigen, ewigen Sterne gehalten hast. Du hast nach Licht gesucht und Dunkelheit geschaut; Helle hast du begehrt und bist im Finstern gewandelt. Nach der Mauer hast du gegriffen, und zwar wie der Blinde, der keine Augen hat. Um Mittag bist du gestrauchelt als ob es Nacht wäre, und wie die Toten bist du an dunklen Stellen gewesen'. Und Lukas antwortete und sprach: ‚Jawohl; aber weshalb und wie?' Und die Antwort lautete: ‚Deshalb, weil du deine theologische Lehranstalt und dein Land, ja sogar deine Kirche mit dem Maß einer falschen Zivilisation gemessen hast. Du hast dein Mutterland ... nach dem falschen Standpunkt modernen Fortschrittes beurteilt. Du fandest es dürftig und hast es verachtet. Was hat dir jetzt die Welt genützt? Sie hat dir wahrlich wenig für deinen Abfall geboten. Und für dein eigen Volk bist du nur Strohfeuer gewesen.' — ‚Ich habe mich stets mit Problemen abgequält,' sagte er. ‚Hier ist die große Lösung: Verliere alles, um alles wiederzufinden.' — Und dann seine herrliche Profeßpredigt (S. 480 ff.).

Auch die anderen Vertreter des Priestertums sind Charaktere, aber, gleich Lukas, menschlich gezeichnete: mit Fehlern, Eigenheiten, Seltsamkeiten, doch mit der Energierichtung jener, die eines guten Willens sind. Überhaupt ist es vor allem der psychologische, zugleich der genial philantropische Künstler in Sheehan,

der aus Lukas Delmege spricht. Wer z. B. unter den neuen Prosaepikern hat besser die Volkstypen, den Volkscharakter, die Individualität in allem und jedem, selbst in der Landschaft, dem Lokalbilde, getroffen? Und zwar immer derart, daß nicht in erster Linie eine spezifische Wißbegier, sondern die allgemein menschliche, die persönliche Anteilnahme in uns geweckt wird. Niemals vertuscht, verschönt er auf Kosten der Wirklichkeit. Er wirft Blitze auf Häßlichkeit und Unrecht. Und er verklärt auch: durch sein inneres Licht, durch das Licht von oben, das er uns auf diesem ethisch-künstlerischen Wege übermittelt. Sein Humor ist der der christlichen Gründlichkeit, Helle und Größe; der Humor des kindlichen Lachens, des schmerzlichen Lächelns, der Träne der Hoffnung und des Glaubens. Er kennt den heiligen Zorn, den Zorn der Gerechtigkeit, aber die Güte triumphiert. Und nie ist seine Liebe verblendet. Wie hängt er an seinem Vaterlande, an seinem Volke! Er weiß dessen Gebrechen, aber mit aussöhnendem, mit hochgemutem Stolze macht er sich klar: „Trotzdem ist es eine Rasse, für die man arbeiten und sterben kann." Doch der Mensch geht ihm über die Nation, bis zu dieser Schlußfolgerung: ‚Rasseeigentümlichkeiten sind Unsinn; das menschliche Herz ist überall das gleiche'; bis zu dieser Frage: Wiegt die Freiheit eines Volkes dessen — wenngleich nur zeitweiligen — Verlust der Ritterlichkeit, der milden Gesittung auf? — Seine Überzeugungen stehen fest, aber so lange nicht die Gefährdung der Wahrheit in Frage kommt, befolgt er den heute so traurig vernachlässigten Satz echter Toleranz: „Eine und dieselbe Sache kann von vielen Gesichtspunkten aus betrachtet werden; deshalb muß man demütig und duldsam gegen die Ansichten anderer sein". Doch den hohlen Schlagwörtern und den Trugbildern unserer Tage steht er unerbittlichen Urteils gegenüber: „Der Fortschritt besteht nicht in meilenlangen hellerleuchteten Straßen oder in Millionen aufeinander getürmter Backsteine, sondern in menschlichen Seelen, die gelernt haben, ihre Würde zu erkennen und das weite Universum ihres ewigen Erbteils." Er reißt dem Moloch Mammon die ihm heutzutage so oft angehängte gleißende Maske ab und will mitschaffen helfen an jener neuen Zivilisation, „die spartanische Einfachheit des Lebens mit christlicher Moral vereint und das Volk zu einem höheren Dasein erhöht," an jenem geistigen Reiche, auf das uns immer wieder „die Stimmen der Nacht mit ihrem miseremini mei! hindeuten -- die Kinder der Ewigkeit, welche die Kinder der Zeit um die Almosen des Gebetes und des Opfers anrufen." — Er läßt auch keinen Zweifel, wo die große Reformation ihren Ausgang zu nehmen, durch welche Mittel sie das Ziel zu erreichen hat: „All' die moderne Begeisterung für Humanität ist nur ein Bettlergewand um die Götzen der Welt. Nur in der Kirche Gottes gibt es wahre Nächstenliebe. Alle Humanität außer ihr ist nur politische Selbsterhaltung, wobei die Interessen des Einzelnen in den Interessen des Staates aufgehen." Selten aber sind kirchliche Institutionen und Tragkräfte wärmer, schöner beleuchtet worden als in Sheehans Lobpreisung der Beichte (S. 91) und der „wunderbaren Nonnen", der „glorreichen Marketenderinnen auf dem Vorwärtsmarsche der Armee Christi".

Zwischen Sheehans Lukas Delmege und Achleitners „Gregorius Sturmfried“[1]) liegt eine breite Kluft: ästhetisch und psychologisch. Dennoch sind beide wiederholt in einem Atem genannt worden, und eben deshalb nehme ich an dieser Stelle auf das Werk des Deutschen Bezug. Ich kenne Achleitner persönlich nicht und habe daher weder den Wunsch noch das Recht, ihm eine ethisch gute Absicht abzusprechen. Ihm eine solche vom ästhetischen Standpunkte zuzuerkennen, fällt mir nach der Lektüre dieser beiden Bücher schwer. Denn die gute Absicht muß sich bei einigermaßen entsprechender Veranlagung zu einem tüchtigen Willen vertiefen, falls man überhaupt Anspruch auf ästhetische Schätzung erhebt. Achleitner ist begabt; das Talent bricht selbst in seinen ödesten Büchern immer wieder hervor. Doch nicht einmal hatte ich bei den mir vorliegenden Bänden des Gregorius Sturmfried: „Der Dorfpfarrer“ und „Der Stadtpfarrer“, noch viel weniger bei seinem „Jerusalem“,[2]) diesem nonchalantest hingeworfenen Reisekompendium mit dem Thema der verdienstvollen Pastoration seitens des Franziskanerordens und der Protektionsfrage betreffs der Christen im Orient, mir sagen dürfen: Hier hat der Verfasser als Künstler mit seiner Vollkraft eingesetzt. Aber auch von der Kraft seiner ethischen Überzeugung konnte ich keinen einzigen mitreißenden Eindruck erhalten. Das Feuer der Unmittelbarkeit, ja auch nur der Funke, der vom künstlerisch schaffenden Autor zum vorurteilsfreien, stimmungbereiten Leser bisweilen hinüberblitzen muß, fehlt meines Erachtens hier ganz. Es ist wie ein von Anfang gewolltes Manipulieren mit der Rechenmaschine: die Kugeln werden geschoben, das Resultat klappt — oder klappt nicht. Bei Gregorius Sturmfried klappt es vielleicht für den nur theologisch, konfessionell, sozialpolitisch interessierten Leser; für den zugleich ästhetisch interessierten und erfahrenen klappt es nicht. Und dabei hat man dieses Werk Lukas Delmege gegenüber (nicht entgegen!) ausspielen wollen. — Man lese die beigegebenen Zeitungsstimmen (die Waschzettel ganz beiseite gelassen): spiegelten sie wirklich die Meinung des in Betracht kommenden Publikums wider, dann wären sie in der Tat ein Zeichen von dessen „Inferiorität“ in Sachen ästhetischen Urteils. Nie noch habe ich bei einem ernst genommenen Schriftsteller von Achleitners Talent eine derartige Mißhandlung des Stils (man denke: le style — c'est l'homme!), eine derartige rücksichtslose Flüchtigkeit in der „Mache“ hinsichtlich verschiedener Kardinalgesetze kompositioneller und charakterzeichnender Kunst gefunden wie hier.

Woher denn dieser relative Erfolg? In erster Linie wohl daher: wir Katholiken von heute fühlen uns oft so mißverstanden, bisweilen so schlecht behandelt, daß wir unwillkürlich aufatmen, wenn ein begabter Autor, ein Autor von Namen angesichts eines weiteren Büchermarktes unsern Glauben und dessen Hauptvertreter verteidigt. Und das tut Achleitner, indem er warmherzige, überzeugungstreue Priester zeichnet und ihnen zugleich Wissen, auch Gesellschaftsformen,

[1]) Mainz, Kirchheim. 2 Bde. à 443 und 445 S.

[2]) Mainz, Kirchheim. 343 S.

berufliche Tüchtigkeit zueignet. Dabei umfassende Kenntnis des von ihm herangezogenen Kolossalstoffes, Belesenheit bis herab zu den einschlägigen Zeitungsartikeln und Preßreden. Überall „nimmt er sein Gutes", und viel bringt er dessen zusammen, zumal quantitav. Das Gefundene aber breitet er behaglich, selbstsicher Stück für Stück vor uns aus, ordnet jedes einzelne routiniert der ethischen Grundidee unter, ohne auch nur einen ernsthaften Versuch, letztere künstlerisch auszuwerten, sie ästhetisch in der Darstellung aufgehen zu lassen. Tendenz wie „Façon" drängen sich im Gegenteil so unbescheiden (nicht ungeschickt!) auf, daß man unwillkürlich die Gedanken des Autors dahin liest: „So will ichs, so mache ichs, für just dieses Publikum. Gefällts ihm: gut; gefällts ihm nicht — ich bin ich und setze mich selbst. Aber wieso sollte es ihm nicht gefallen?!" Nicht als ob jede künstlerische Wirkung fehlte; wie schon bemerkt: Achleitners ausgesprochene Begabung drückt sich immer wieder durch. So im psychologisch bedauerlich auf der Oberfläche schwimmenden „Dorfpfarrer", (dessen „Intrigue", nebenbei gesagt, schwächlich aufgebaut ist), bei Zeichnung einzelner Bauern- und Sozialdemokratentypen, sowie bei der Milieu- und Naturschilderung. Letztere, überhaupt Achleitners Stärke, fehlt dem im ganzen höher stehenden „Stadtpfarrer", der durch die Herübernahme der aktuellsten Bewegungen im Katholizismus Anregendes aller Art bietet. Da der Autor selbst an allen diesbezüglichen Kanten und Klippen glatt vorbeisegelt, ist es kein Wunder, wenn man „Gregorius Sturmfried" vielfach als außerordentlich nutzbringende Lektüre betrachtet. Ich bezweifle aber, ob breitere Schichten dieser Langatmigkeit der Vortragsweise auf die Dauer Geschmack abgewinnen können, und Fachmänner, wie auch durchgebildete Laien, holen sich ihre betreffenden Orientierungen doch lieber an den Quellen als aus einem wenn auch apologetischen, so doch unkünstlerischen Roman mit zusammengehäuften Lektionen aus der Theologie, Sozialpolitik ꝛc.

Unter Achleitners früheren Priesterromanen gilt Portiunkula[1]) vorwiegend als der beste. Kompositionell überragt er die späteren in der Tat um ein Beträchtliches; das Thema: der innere Aufbau des Helden durch Welterfahrung und Kreuz bis zur Vollendung priesterlicher Weltentsagung, ist auch geeignet, weite Kreise zu interessieren. Die Ausführung bleibt jedoch, wenigstens für Seelenkundige, der Hauptsache nach arg an der Oberfläche haften; die Schablone, Übertreibung und Flüchtigkeit springt auch hier gar zu sehr hervor. Wirklichen Genuß boten mir nur einige Naturschilderungen.

Letztere erheben sich bis zur Poesie, bis zu zündender Schönheit im „Eiskaplan",[2]) der überhaupt in mehr als einer Beziehung den Namen Dichtung verdient. Die Komposition ist durchsichtig und straff, die Zeichnung der Hauptperson anregend, überzeugend, gewinnend, die der frommen Dörfler in der Gletscherregion unmittelbar, menschlich wahr. Auch die Sprache gibt sich kraftvoller, edler als in den übrigen mir bekannten einschlägigen Erzeugnissen

[1]) Mainz, Kirchheim. 367 S.

[2]) Ebenda. 233 S.



Achleitners, von denen der bereits in den 90er Jahren erschienene „Lawinenpfarrer“:[1]) eine prächtige Bilderreihe aus dem Leben eines geistlichen Berufsheroen, Lob und starke Verbreitung verdient.

Unter den wenigen Priesterromanen, die das erotische Motiv in nicht unwürdiger Weise aufnehmen, stehen die der positiv katholischen Österreicherin Emilie Mataja, genannt Emil Marriot, obenan. Über ihr künstlerisch hervorragendstes Werk: „Der geistliche Tod“,[2]) habe ich mich bereits an dieser Stelle ausgesprochen (Jahrgang 1903, Heft 8). Die Technik dieses Romans ist schier tadellos, die psychologische Vertiefung großartig, erschütternd. Die Tendenz: nichts Unseligeres als innere Berufslosigkeit beim Geistlichen, gelangt zur imponierend künstlerischen Einwebung in den mit überlegener Meisterschaft bewältigten Stoff. Das Buch ist eine Tragödie in prosaepischer Gewandung; die seelische Befreiung, die uns aus der Darstellung nicht erwachsen kann, wird fast ausgleichend durch die künstlerische ersetzt.

Ein sozialer Anklageroman ist Edith Gräfin Salburgs „Golgatha“[3]). Ein wuchtiges Buch, wie man es heute von dieser allzu temperamentvollen Tirolerin nach ihren seitherigen Elaboraten kaum mehr erwarten dürfte. Der Erzählfaden ist rasch abgewickelt: Der edelstrebende junge Priester Anton Kleesamm wird durch die Infamie seines Bischofs und durch die Scheußlichkeiten seines Pfarrers in der eigenen Heimatgemeinde systematisch zu Boden, in den Tod gehetzt. In sein mit großer Verve, ja mit vibrierender Wärme vorgeführtes Schicksal spielen spannend verwobene Szenen aus den geistlichen, proletarischen, ländlichen, industriellen und adeligen Kreisen hinein. Antons Verhältnis zu dem ihn aus enttäuschter Hoffnung hassenden Vater, zu dem greisen Defizienten Walter: einem Urbilde erleuchteter priesterlicher Güte, zu den Arbeitern, den heruntergekommenen Verwandten, zu dem diabolisch ehrgeizigen und hochmütigen Kirchenfürsten, dem schurkischen Pfarrer Hobius rc. ist mit psychologischer Schärfe, mit künstlerischem Stifte gezeichnet. Niemand wird sich dem packenden, ergreifenden Totaleindrucke dieses Buches so leicht entziehen können. Aber — die Stellungnahme der Autorin zum Priestertum ist eine parteiische und darum, wegen der Unmittelbarkeit ihrer Epik, eine gefährliche. Sie erkennt und anerkennt die unvergleichliche Erhabenheit des geistlichen Amtes, auch die Möglichkeit seiner Erfüllung durch Männer, die „lieber fallen als fehlen“; doch sie läßt diese Männer sämtlich fallen, untergehen, während die an Zahl weit überwiegenden Gegner straflos das Feld behaupten. Und was das Schlimmste ist: sie zeichnet die Unwürdigen unter den Trägern des Priesterstandes als Typen und macht sich dadurch einer schweren Ungerechtigkeit schuldig.

Auf dem derartig eingeschlagenen Wege hat sich E. Salburg entschieden abwärts entwickelt: in dem immerhin noch interessanten und wenigstens teilweise

---

[1]) Aus: Auf einsamer Höh', Graz, Styria. 150 S.

[2]) Berlin, Freund & Jaeckel. 278 S.

[3]) Leipzig, Grübel & Sommerlatt. 423 S.

nicht unkünstlerischen „Priésterstrafhaus“[1]), besonders in dem leichtfertig komponierten „Judas im Herrn“[2]); Eingeweihte erkennen in den hier geschilderten Charakteren, mehr noch als im „Priesterstrafhaus“, der Wirklichkeit entnommene Portraits von brutal frappierender Ähnlichkeit.

Von Gräfin Salburgs letzten Priesterromanen, obgleich noch immer ernst, relativ gut gemeint, bis zum Kolportageschund ist nur ein Schritt. Freilich bis zum Kolportageschund à la Kirchsteiger ein Riesen-Schritt, selbst wenn der Held des „Priesterstrafhauses“, wie man behauptet, auch der des „Beichtsiegels“[3]) ist. Ich würde die letztere Unsumme von Blödsinn und Unflätigkeit hier gar nicht nennen, wenn nicht anständige Blätter sich rezensierend mit ihr befaßt hätten — ganz abgesehen von der Falschschwörerei einer frivolen Presse: ein ganzer Mann habe dieses Buch aus überströmendem, blutendem Herzen geschrieben; ein echter Dichter dazu, falls man Dichter den nennen dürfe, der eine große Kraft in der Gestaltung von Menschen offenbart, ein inniges, persönliches Verhältnis zur Natur besitzt und aus dem Vollen einer reifen Erfahrung und Lebensanschauung schöpft. Der „ganze Mann“ ist ein abgefallener Priester, der wegen eines Sittlichkeitsvergehens am Zuchthause vorbei in das Irrenhaus gebracht wurde, aus dem er, nach Zeugnis des Arztes „ungeheilt und unheilbar“, entfloh, um das „Beichtsiegel“ zu schreiben, krassester Entstellung und Verlogenheit, perverser Phantasie und Lüsternheit voll. Wenn die dem Titelblatte eingefügte Gestalt wirklich, wie das Berliner „literarische Echo“ ernsthaft versichert, ein Bild des Verfassers sein soll — dann ist dieses an sich Kritik genug. Das obengenannte Blatt scheidet übrigens in dem vorliegenden Falle wenn nicht ausgesprochen ethisch, so doch ästhetisch reinlich aus: „Die Dichtung will Auswahl und Wahrscheinlichkeit, und so tritt Kirchsteigers Buch von vornherein aus dem Kreise des Literarischen heraus.“ Damit sei es auch für uns abgetan.

Soll ich Worte verlieren über jene anderen gleichartigen „Dichtungen“, die ein „menschenbeglückender“ Liberalismus dem „geistesmordenden Muckertum“, katholische Kirche genannt, ins Antlitz geschleudert hat? Z. B. über Bernhard Veridicus „romantische“ Ichgeschichte „Hinter geweihten Mauern“. Aus den Papieren eines Klostergeistlichen“[4]), dieses Sammelsurium ungeheuerlicher mönchischer Freveltat und unvergleichlicher Tugendhaftigkeit seitens des erotisch veranlagten Helden? Wozu? Wer noch nicht verdorben ist, den überkommt der Ekel schon beim flüchtigen Durchblättern, wenngleich das Machwerk dem Kirchsteigerschen an Widerlichkeit kaum das Wasser reicht. Und wie eine Art frischeren Luftzuges wird es den Leser umwehen, wenn er nach jenem die ersten Seiten von H. A. Revels „Mönch von Almissa“ überfliegt.[5]) Doch bald merkt er, falls er halbwegs aufs Merken zugeschnitten ist: hier fluktuiert eine künstlich erzeugte Strömung, die an ungesunder Temperatur rapid zunimmt. — Der Schrei nach dem Weibe durchgellt auch diese in verkünstelten Prosarythmus ge-

[1]) Dresden-Leipzig, Carl Reißner. 190 S.
[2]) Ebenda. 304 S.
[3]) Wiener Verlag. 2 Bde. à 355 und 279 S.
[4]) Berlin, Hugo Bermühler. 250 S.
[5]) Bremerhaven, L. von Vangerow. 255 S.

kleidete Darstellung: ein Schrei krampfhaft sich aufbäumender Schwäche; Unnatur und Ohnmacht sind die Signatur auch dieses nach ästhetischer Form ringenden Romanes, der inhaltlich in etwa zurückdeutet auf den ihm allerdings turmhoch überlegenen Priesterroman W. von Hillerns „Und sie kommt doch": ein vor langen Jahren entstandenes Buch, das die greise Autorin jetzt ethisch, leider nicht auch künstlerisch, aufgewogen hat durch das Resultat ihrer Konversion: „Ein Sklave der Freiheit".

Wann wird deutsche Kunst eine dem Seehanschen Hauptwerke ebenbürtige Schöpfung zeitigen?

Der Hungerpastor

Eine Studie über Wilh. Raabes Kunst von Prof. H. Paur

Die drei klugen Männer, die Lessing einst belauschte, und deren Äußerungen er dann an den Anfang seines „Laokoon" setzte, redeten ein andermal über Literatur und Völkerpsychologie. Der erste behauptete, der Humor sei eine spezifisch germanische Eigenschaft und also nicht nur bei dem, gegenüber Mozart, sozusagen reindeutschen Beethoven natürlich, sondern auch in den großen englischen Erzählern von Fielding und Smollet bis auf Thakeray der durchgehende Zug. Aber die beiden andern bewiesen ihm aus dem Don Quijote und dem fast ebenso unsterblichen — wenn die Unsterblichkeit überhaupt Grade hat —, Tartarin Daudets, daß der Romane, zum mindesten wo der Verdacht einer Mischung mit keltischem Blut vorliegt, einen durchaus echten Humor besäße, wenn auch in romanischer Färbung; sofern Humor eben die Fähigkeit ist, dasselbe Ding „mit zwei verschiedenen Augen" zu sehen, mit dem einen das Große, Rührende, Ewige daran, mit dem andern das Kleinliche, Lächerliche, Vergängliche. Und sie beriefen sich auf die heutigen Iren und ihren sprichwörtlichen Witz, und auf die Rolle, die z. B. gerade der große Thakeray in seinen größten Werken den Iren zuteilt, von der Majorin O' Dowd bis zu dem Vater der Schauspielerin Fotheringhay, die den jungen Pendennis behext.

Dann nahm der zweite das Wort und meinte: aber das Gemüt sei in der Literatur sicher dem Germanentum zu vindizieren; von den Deutschen bewiese das fast jeder, von den Engländern z. B. dürfe man nur Dickens nennen. Aber da zog der eine von den zwei andern eine französische Geschichte für junge Leute, der andere einen Band de Amicis aus der Tasche und sie zeigten, wie Familiensinn, tiefe schlichte, echte Empfindung, ja selbst ein Grad von Sentimentalität den Romanen durchaus nicht fehle. Ein bei aller Ungeniertheit so köstliches Buch wie Gustav Droz' „Monsieur, Madame et Bébé" durchlaufe vollends alle Stadien der gemütlichen Reaktion einer empfänglichen Seele auf die Erlebnisse des häuslichen Daseins. Und wieder behielten sie Recht.

So blieb noch der dritte und ihm war beschieden, eine unwidersprochene Behauptung vorzubringen: Nicht Humor noch Gemüt charakterisieren vorzugsweise die germanische Erzählungsliteratur, sondern das Verständnis für das Kind, die Betonung der Entwicklung des Menschen aus häuslichen Zuständen, die volle Würdigung der Poesie, der feinen und tiefen Empfindung, mit dem das Kind auch die ärmlichste

Umgebung verklärt und mit dem Überfluß eines reichen und liebevollen Herzens beseelt, so daß der Erwachsene, genau besehen, oft kläglich, arm und kahl neben solchem Reichtum steht. Von Goethes „Dichtung und Wahrheit" bis zu den wundervollen „Jugenderinnerungen eines alten Mannes", von Dickens' Mitleid mit dem mißhandelten bis zu der Elliot Verständnis für das mißverstandene Kind (in der „Mühle am Floß") erstreckten sich die Belege; und in dem Dänen Andersen habe eigentlich ein „großes Kind" im besten Sinn des Wortes zu Feder gegriffen. Und wie sich Humor und Gemüt im Verständnis für das Seelenleben des Kindes erst ganz entfalte, so sei an dieses Verständnis auch die Möglichkeit des echten Entwicklungsromanes geknüpft, dessen Wirkungen schließlich auch von rein literarisch überlegener Technik, die den Franzosen zumal nicht abzustreiten, nicht erreicht würden. Der „Hungerpastor" von Wilhelm Raabe . . . . . .

Aus der Tiefe des Volkslebens heraus ruft es nach Befreiung, nach Erlösung, nach dem Lichte des Wissens, an das, wenn man es recht erfaßt, so viel Glück sich knüpft. Durch Generationen mag dieser Wunsch, lautlos empfangen und lautlos weitergegeben, keine Stimme bekommen, bis er in einem seiner organisierten Gemüte einmal zum Bewußtsein erwacht, freilich zur aussichtslosen Erkenntnis. Als heiliges Vermächtnis wird er dem Sohne übermittelt und dieser auf die Straße geführt, auf der das gelobte Land zu erreichen. „O Sohn, mögest du glücklicher sein als dein Vater!" Ajas, der Unselige, findet bei Sophokles zum erstenmal dies echte Menschheitswort, wie David im Alten Testament jenes andere erschütternde findet: „O Sohn, hätte doch ich für dich sterben können!"

In einer unpolitischen und unsozialen Zeit, zwischen den großen Kriegen und der Revolution von 1848, fühlt ein armer Schuster in einer ärmlichen Gasse einer abgelegenen Stadt den heißen Hunger nach dem Wissen, nach der Klarheit über die Dinge der Vergangenheit und Gegenwart, davon Gelehrte und Reisende alter und neuer Zeit berichten. Und da er ihn nicht stillen kann, so soll der Sohn Schulen besuchen. Der zeigt sich willig, und aller Zauber alten Kleinstadtlebens, aber auch alle Not armseligen Daseins ziehen durch sein Herz, indem er Jahr für Jahr bis zur Reife für die Universität mehr den geistigen Hunger des früh verstorbenen Vaters als den leiblichen stillt.

Das weiß nun Raabe durch die alten Kunstmittel des Kontrastes nach mehr als einer Richtung einleuchtend zu machen; aber wenn man das Buch liest, so empfindet man das nicht als künstlerisches Mittel, sondern als unmittelbares Leben, so mächtig ist die Gewalt eines echten Dichters über seinen Stoff. Mit dem Idealismus des Vaters kontrastiert die leere Selbstgefälligkeit eines im Wirtshaus halb verbummelten, in seinem Geschäft zurückgekommenen Onkels, das Verhältnis von Vater und Sohn wiederholt sich in dem heißen Wunsch des gegenüber wohnenden, im stillen reich gewordenen Trödeljuden, den eigenen Sohn für alle Beschimpfungen und Entbehrungen mit einem vollen Geldsack zu entschädigen, daß er einst lache und spotte derer, die ihn gehöhnt und getreten. Der Sohn aber, unseres Helden Schulgenosse bis zur Universität, vergilt dem Vater diese Liebe damit, daß er, mit dem Reifezeugnis in der Tasche, dem in seiner Freude den Geldkasten öffnenden Alten gegenüber nur den Anspruch auf das volle Erbe kennt. Dem bricht das Herz; und ebenso scheiden sich die Schicksale der Studenten, indem der arme Theologe lernt, was nur aus Büchern zu lernen ist, der gewandte Freund nur von Macht und Einfluß der Persönlichkeit träumt und seinen Gaben den weiteren Spielraum schafft, den Paris

dem Talent eröffnet. Noch einmal treffen sie, später, in der Neigung zu einem begabten, aber des sicheren sittlichen Taktes entbehrenden Mädchen zusammen, das selbst wieder, glänzend, die wenig glücklichen Eltern beherrschend, mit dem Aschenbrödel kontrastiert, das unser Held schon einmal flüchtig sah, nun in unerfreulicher Stellung als geduldete arme Verwandte wiederfindet und schließlich mit ihrem ganzen Schatze an Opferfähigkeit, Liebe und Treue glücklich für sich erbeutet. Die glänzende Hausgenossin aber wird das Opfer des gewissenlosen Spekulanten, der, in der Hoffnung auf die Mitgift getäuscht, die Arme aus einer unerträglichen Ehe heraus zur Flucht treibt, die mit Schiffbruch, Wiedersehen und Tod romantisch und rührend endet.

Wir haben damit, den Parallelismus und die Gegensätze der Schicksale und Charaktere zusammenfassend, weit vorausgegriffen und müssen in die Epoche zurückkehren, da unser Held eine Bekanntschaft macht, von der der weitere Verlauf seines Lebens entscheidend beeinflußt wird. In „Wilhelm Meister" wird Geschick und Weltverständnis des Helden durch eine ihm selbst lange verborgene Leitung von außen zum Ziel geführt, und nach diesem für alle Erziehungsromane ewig klassischen Muster verfährt auch Raabe im „Hungerpastor". Bei diesem äußerst schwierigen, ja bedenklichen Motiv nicht zu entgleisen dünkt uns ein stärkerer Beweis der Meisterschaft als die Beherrschung des verwickeltsten, die Glaubhaftmachung des abenteuerlichsten Stoffes. Hier kann nur der seherische Hellblick des Genius auf der haarfeinen Linie bleiben, die das Mögliche vom Unmöglichen trennt. Im sichern Takt eines reinen Herzens ist der Held seinen Weg gegangen, und daß wir fühlen, daß ihm dieser Weg durch den idealen Sinn seines Vaters vorgezeichnet, die Sicherheit durch psychische Vererbung als Instinkt mitgegeben ist, das gehört zu jenen Dingen, bei denen das Schöpferische weit über alles Nachrechnen, der Dichter weit über alle Kritik erhaben ist. Man könnte den Weg des Helden über die Schulen durch Hauslehrerstellen verschiedener Art bis zum Einlaufen in den Hafen einer eigenen Pfarrei und Ehe, also bis zum Einen großen Hauptabschnitt seines Lebens, mit dem das Buch schließt, die Längsachse des Romanes nennen. Wenn dann noch das, was der Held in seiner naiven Sicherheit, nur von einem guten Gewissen geleitet, aus eigenem Antrieb tut, mit dem zusammenfällt, was Reifere, die ihn beobachten, ihn für einen bestimmten Zweck ausersehen und unbemerkt nach diesem Ziele lenken, für ihn geplant haben, so fühlen wir, daß wir hier ein Lebensgesetz in einem deutlichen Beispiel verkörpert sehen. Denn das Wesen aller Kunst ist immer, im individuellen Einzelfall doch zugleich das Typische zu geben, das Notwendige, immer wieder Zutreffende, das uns die Seele eines Volkes, Standes, Zeitalters bloßlegt und erkennen läßt. Und so vertieft sich unser armer Kandidat zum Vertreter, zum dichterisch geschauten Vorbild all des reinen Idealismus, des selbstlosen Zuges nach dem Wissen nur um des Wissens willen, der immerhin eine deutsche Eigenschaft war und, hoffen wir, immer noch ein wenig ist. Damit wächst die Gestalt; das Ziel, das sie erstrebt, ist nicht nur Vermächtnis eines armen Schusters, sondern Trieb einer breiten Volksschicht, drängendes Sehnen von bezwingender Gewalt, schicksalgestaltend, und ein entscheidender Zug für die seelische und geistige Konstitution eines ganzen Volkes. Die Einzelanschauung fällt zusammen mit der Weltanschauung; den Helden, ihren Vertreter, stützen ungesehen tausend Geisterhände, belehren tausend Geisterstimmen, begleiten ungehörten Flügelschlages tausend Unerlöste, die mit ihm, in ihm den Sieg eines Prinzips, die Erreichung eines Ideals begrüßen. Dies Ideal ist hier der echt deutsche, großartige Zug selbstloser Sehnsucht nach Erkenntnis, der

Hunger, von dem es heißt, daß selig seien, die ihn fühlten. Diesen Hunger vererbt der Vater, wünscht der edle Freund dem armen, bescheidenen Jungen. Er wird ihn nie recht aus dem Vollen stillen können, aber er wird immer den Frieden genießen, den eine so reine Gesinnuug bringen muß. So wächst uns die harmlose Geschichte unter den Händen bis in die Höhe religiöser Auffassung, und da dem Deutschtum gottlob das Religiöse trotz aller bösen Zeiten und Dinge doch recht zur Natur geworden, so ist es ein im innersten Kerne deutsches, ein Buch deutscher Weltanschauung. —

Staaten im Staat zu bilden, in selbstgeschaffenen Gesetzen Halt und Schranken origineller Laune zugleich zu finden, im engsten Kreise sich verschanzend dem großen Leben draußen mit einem barocken kleinen Sonderleben zu trotzen, der Verflachung der breiten Massenzustände die Vertiefung individueller Anschauung entgegenzusetzen, dabei der Gefahr, daß man in leeren Seltsamkeiten den Zusammenhang mit dem frischen Zug der fortschreitenden Zeit verliert, nicht ganz zu entgehen, — das ist deutsch, und war es am meisten in der Zeit, da der Nation kein Ziel, kein gemeinsames Band, keine Teilnahme am Staat gegönnt war. Ein solcher barocker Club alter Junggesellen, Haudegen aus den Befreiungskriegen, die aus beschaulichem Trunk und alten Erinnerungen und kameradschaftlichem Zusammenhalten heraus keinen Weg mehr finden nach der eigenen Familie, dem eigenen Beruf, dem Verständnis der neuen Zeit, wird uns von Raabe in einem Winkel des lärmenden Berlin mit dem vergnügten Lächeln des Naturforschers der Menschenseele und Entdeckers einer neuen Spezies vorgestellt. Das ist der Humorist, der sich an diesen köstlichen Gesellen schadlos hält für eine schwere Entsagung, die er im ganzen „Hungerpastor“, sehr gegen Neigung und Gewohnheit, sich auferlegt: er vermeidet in diesem Roman alle die Willkürlichkeiten, Seitensprünge, Abschweifungen, Einschiebungen, kurz alle die Unarten, die ihm sonst, nach Jean Paulschem Muster, wider besseres künstlerisches Wissen und Gewissen, so unendlich viel Vergnügen machen. Kaum einen zweiten Roman hat Raabe so klar entworfen, so frei gehalten von störenden und überflüssigen Nebenfiguren und Episoden, so straff geführt und so plastisch gestaltet, in kaum einem andern ist er selbst so sehr im Hintergrund geblieben. — Von den alten Eisenfressern nun hat einer unsern Helden eines Abends im Wirtshause auf kurzer Reiserast entdeckt, da er selbst mit seiner Nichte unterwegs ist, die, seines abenteuernden verstorbenen Bruders Kind, mit dem dritten Bruder, sowie mit dessen Frau und Tochter, von der oben die Rede war, leben soll und dabei nicht eben glücklich ist. Wiederholte Begegnungen lassen dem militärischem Oheim den jungen Theologen als den Mann des Schicksals erscheinen; er vermittelt dessen Hauslehrertätigkeit, die ihn im Hause der beiden Mädchen zuletzt in einen Konflikt bringt, den die Flucht der glänzenden, herrisch waltenden Tochter mit dem wieder auftauchenden, nicht minder glänzenden und gewandten Schulgenossen, des Trödeljuden Sohn, zur Lösung führt. Der Held erkennt sein eigen Herz, der Onkel Soldat seinen Fehler, den jungen Theologen der verwaisten Nichte zu Schutz und Trost in seines Bruders Haus gesetzt zu haben; aber die ursprüngliche Gewalt reiner Wünsche und der dunkle Instinkt guter Menschen triumphiert wie im Märchen über Irrtum und Bosheit. Und ganz gute Bücher, von Homer bis Dante und Shakespeare, haben immer etwas vom Märchen, dessen „Traumsicherheit“ im Grunde nur das starke in der Tiefe der Volksseele verborgene Gesetz ist, das auch in den Erscheinungen der Volksmoral und Volksbewegung waltet, die die Ziffern der Statistik beleben. In einsamer Pfarre am Ostseestrand freit der „Hungerpastor“ sein Lieb, so wenigstens den Hunger des Herzens stillend. —

Selma Lagerlöf

Von Johannes Mumbauer.

I

In den hohen Hallen der alten Stadtpfarrkirche wird die Abendandacht gehalten. Durch das feine Maßwerk der großen und schlanken Fenster des spätgotischen Chores fällt scheu und verschwommen der letzte Schimmer des verglimmenden Tages, und im Widerschein der vielen Kerzen spielen seltsame Lichter über die vergoldeten Schnörkel des stolzen, mächtig ragenden Barockaltares, während das einer früheren Stilperiode angehörende Schiff des Gotteshauses in tieferen Schatten verschwimmt. Nach dem Segen schicken sich die nicht allzu zahlreichen Andächtigen an, die von unbestimmten Weihrauchwolken durchschwebte Kirche zu verlassen, doch aufstaunend zögern da plötzlich die meisten. Denn von der im Dunkeln unsichtbaren Emporbühne her setzt der neue, erst wenige Tage im Amte befindliche Organist das gewöhnlich recht kurze Nachspiel in einer Weise fort, wie sie hier noch nicht gehört worden ist. Zuerst wogen die Töne zart wie ferne Engelsstimmen durch den mystischen Raum, verschlingen sich dann immer fester zu choralmäßigem Gefüge und schwellen darauf zu so machtvollem, bald jubelndem, bald drohendem Hymnus an, daß sie das ganze alte Gemäuer geheimnisvoll mit dem Leben seiner Jahrhunderte zu erfüllen scheinen. Und die wie in Fesseln geschlagenen Zuhörer erleben all die Wunder der Vergangenheit mit, während der Organist immer machtvoller die farbenreichen Register des herrlichen Instrumentes meistert. Aber was ist es doch eigentlich, was der wunderliche Künstler auf der Orgel spielt? Bald klingt es wie volkstümliche deutsche Kirchenlieder, bald wie Elfenweisen aus uraltem Märchenwald, und wieder rauscht es wie Wogenschall am schäumenden Meeresstrand; oder es säuselt wie auf blühender Heide, wenn die Bienen drüber schwärmen; und abermals wie Heldengesänge aus schwerterklirrender Schlacht und dann wie feierliche Hymnen in Tempelhallen. Ja, was spielt er nur? und wie? Einmal meint man gregorianische Melodien und mittelalterliche Sequenzen zu vernehmen, dann geht es über in Fugen nach Art des ehrsamen Johann Sebastian Bach; diese wechseln ab mit modernen Modulationen, daß man an Wagner oder Bruckner denkt, um dann wieder Anklänge an Mozartsche Abgeklärtheit und alsbald an Beethovensche Titanenkraft zu wecken, und so fort und fort durch Märchenwälder phantastischster Melodien und Harmonien zu führen. Und doch ist es wieder keine Aneinanderreihung fremder Reminiszenzen, sondern ein einheitliches Tonganze voller Poesie von so künstlerischer Eigenart, daß es die Hörer völlig bannt. Als die Orgel schweigt, wachen alle wie aus einer fremden Wunderwelt auf. In der Sakristei hat sich inzwischen der vom Altar zurückgekehrte junge Kaplan kraft der Erinnerung an gewisse aus dem Seminar mitgebrachte, unverdaute Dikta über traditionellen Choral und

Cäcilienvereins-Prinzipien in eine gewaltige Entrüstung über diese „unkirchliche" Musik hineingearbeitet, der er auch gegenüber dem greisen, auf seinem Betstuhle knieenden Pfarrer Luft macht. Dieser aber, der schon vorher mehrmals wohlwollend verwundert den Kopf geschüttelt hatte, lächelt fein und bemerkt: Lassen Sie den Mann; rubrikengemäß war es ja nicht, aber es ist echte Kunst, wirkliche Musik, die aus eigenen Tiefen kommt: und auch das ist Gottesdienst! Unter den Gläubigen aber, welche langsam die Kirche verlassen, räsonieren einige über das allzu weltliche, leichtfertige und nicht herkömmliche Spiel; die meisten aber sagen: wir verstehen zwar nichts davon; aber wie schön war das! es hat uns ergriffen wie Stimmen aus einer andern Welt. Die wenigen mit ästhetischem Sinn begabten Kenner endlich erklären: ein musikalisches Genie, ein bischen ungezügelt zwar, aber voll Originalität! Alle aber gestehen: so etwas ist noch nicht dagewesen; wir sind gespannt auf das nächste Mal.

Das ist Selma Lagerlöf, Schwedens größte Dichterin, die ursprünglichste und unerreichte Meisterin der phantastischen Erzählung und der romantischen Epik!

Wie ein Meteor ist Selma Lagerlöf aufgetaucht, aber immer noch steht ihr magischer Glanz — für viele ein sphinxartiges Rätsel — am Dichterhimmel; und anstatt abzunehmen, vertieft sich nur bis auf den heutigen Tag die Kraft ihrer sozusagen durch nichts in der vorausgegangenen Literatur vorbereiteten Erscheinung. Man hat die große und merkwürdige Schwedin „die wunderbarste literarische Anomalie" genannt; und das stimmt in mehrfacher Beziehung. Vor allem deshalb, weil sich beim besten Willen für sie kein „Stammbaum" nachweisen läßt, keine Richtung oder Entwicklung, über die sie hergekommen oder entstanden ist. Die nordischen Länder haben gewiß in der letzten Literaturperiode einen hervorstechenden Einfluß ausgeübt; da wäre doch noch am ehesten anzunehmen, daß sich bei ihren Koryphäen irgend ein Ansatz finden müßte, von dem die Lagerlöf abgezweigt wäre, um dann ihre Spezialität auszubilden. Aber nichts derart ist zu bemerken; weder bei den Schweden Tegnér, Strindberg, Geijerstam, noch bei den Norwegern Ibsen, Björnson, Kielland, Garborg, noch bei den Dänen Andersen, Jacobsen, Drachmann haben wir Anknüpfungspunkte für ihren Typus. Man hat zwar auf Almquist und — aber nur schüchtern — Björnson als auf Voraussetzungen hingedeutet; aber das sind doch ziemlich künstliche, fast gequälte nachträgliche Konstruktionen; es ist sogar mehr als wahrscheinlich, daß sich die Dichterin vor Ausbildung ihrer Eigenart recht wenig mit jenen Literaturgrößen befaßt hat. Viel eher dürfte noch der Hinweis auf die altisländischen Erzählungen zutreffend sein, obwohl es zweifelhaft erscheint, ob Lagerlöf mit ihnen vertraut war; dabei haben wir es aber mit Volkspoesie zu tun, die um Jahrhunderte vorausliegt und einen direkten bewußten Zusammenhang ausschließt. Der nämliche Mangel einer rückleitenden Verbindung ist in

bezug auf die übrigen europäischen Literaturen zu konstatieren. Was jene Anomalie noch auffallender macht, ist, daß die Dichterin sozusagen fertig, ohne eigentliche bemerkbare Entwicklung, aus dem Haupte des Zeus gesprungen zu sein scheint. Ihr Erstlingswerk, die köstliche Gösta Berlings Saga, ist heute noch, wenn nicht ihr bestes, so doch das für ihren Habitus bezeichnendste Erzeugnis; da fehlt schon nichts mehr an dem Bilde der ganzen Selma Lagerlöf, wie es in seiner rassigen Individualität uns vor Augen schwebt: die Repräsentantin der Volksphantastik. Da versagen auch alle konventionellen Rubrizierungsversuche; und was man über sie von Realismus und Idealismus, Mystizismus und Symbolismus, religiöser und patriotischer Romantik usw. lesen kann, ist ja alles von irgend einer Seite gesehen, zutreffend; ihr Gesamtcharakter ist aber mit keiner jener Denominationen erschöpft. Es bezeichnet ja zweifellos den Tatbestand richtig, zieht das Unaussprechliche, poetisch Geahnte aber doch etwas ins Banale, wenn M. Herbert von der kühnen Phantasieseglerin schreibt: „Die Quintessenz ihres Gedankeninhaltes bleibt stets der endliche, endgiltige Sieg des Glaubens über den Unglauben, des Vertrauens über kleinmütigen Wankelmut, des Idealen über das Materielle, der Liebe über den Haß, des Geistigen über das Sinnliche.“ Damit haben wir aber eigentlich doch erst die Weltanschauung der Dichterin als Substrat des Schaffens und Webens ihrer dichterischen Phantasie. Bedeutend näher dem Quell ihrer Begabung scheint mir da ihre Landsmännin Ellen Key zu kommen, die das Schaffen Lagerlöfs als „Offenbarung“, „Inspiration“ und „Sehergabe“ charakterisiert. Nur eine Seherin von aufdringlichster Intuition durfte es wagen, dem modernen Publikum, das den Naturalismus und die physiologische und psychologische Zergliederung der Wirklichkeit bis in die intimsten Seelenvorgänge hinein mitgemacht hatte, eine Fabel- und Wunderwelt zu bieten, deren Daseinsberechtigung längst abgelaufen zu sein schien. Das ist gerade die anomalste der Lagerlöfschen Anomalien, daß sie in unserer superklugen und illusionslosen Zeit mit dem allwissenden Gesicht, das für alles seine „natürliche Erklärung“ hat und auch der Belletristik seit mehr als 30 Jahren den Stempel intellektueller Berechnung aufgedrückt hat, uns leibhaftige Märchen und Wunder erleben, sogar richtige Geister erscheinen läßt — mit einer Selbstverständlichkeit, die dem ungeniertesten Fabulierer des Mittelalters Ehre gemacht hätte, nur mit dem Unterschied, daß ihre Wunderwelt innerlich viel motivierter und darum poetisch wahrhaftiger ist. Die Krone aber der Anomalie besteht darin, daß sie gerade durch dieses unzeitgemäße Schalten im Wunderbaren ihren Erfolg errungen hat: ein Beweis übrigens, daß die Dichtung sich durch keinen „Verismus“ kommandieren läßt, und daß es manches gibt, was „wahrer“ ist, als alles Veristische! Das Meteor beweist seine Wirklichkeit und seine Daseinsberechtigung durch sein Eigenlicht.

Über die äußeren Lebensdaten der großen Schwedin darf ich mich hier kurz fassen: wohl alle literarischen Organe haben bereits die betreffenden Notizen gebracht, und auch die „Literarische Warte“ hat im verflossenen Jahrgang eine

Skizze — übrigens in der Hauptsache ein Referat über den schönen, aber mehr aphoristischen Essay Oscar Levertins in der von Georg Brandes herausgegebenen Sammlung „Die Literatur“ — über die Dichterin veröffentlicht.[1])

Die sichtbaren und kontrollierbaren Lebensschicksale sind auch sehr rasch erzählt; es kann nichts Einfacheres und Unscheinbareres geben. Selma Lagerlöf ist ein Kind des schwedischen Värmlandes (nördlich vom Wenernsee); dort wurde sie 1858 auf dem Gute Mårbacka in Fryksdal geboren. Über ihre Jugend und früheste Entwicklung ist in weiteren Kreisen wenig bekannt geworden. Was uns Levertin über das sie umfangende Milieu jener Zeit berichtet, läßt die damalige schwedische Gesellschaft der binnenländischen Gutshöfe als etwas zurückgeblieben, aber liebenswürdig harmlos erscheinen. Er schildert „die alten düsteren Herrenhöfe mit ihren hohen in Absätzen gebauten Dächern, den eisernen Schornsteinen und den niedrigen, oft in Blei gefaßten Scheiben. Große Flure gingen durch die Häuser, zu deren oberen Stockwerken dunkle, steile und enge Treppenaufgänge führten. Die Wände waren mit ölgemalten Tapeten behangen, manchmal aus Goldleder und späterhin auch aus Papier mit vergoldeten Sternen oder Kronen auf dunklem Grund. Die Zimmer waren düster mit spärlichem Lichte durch kleine grüne Scheiben, und mit Schränken und Lehnstühlen aus Eichenholz gewichtig möbliert. Die Kachelofen waren von dunkler Farbe, standen auf kleinen geschweiften Pfosten und boten so unter der Feuerstatt einen von Katzen und Schoßhunden sehr goutierten Schlupfwinkel“ (wir wollen uns diese Vorstellungen schon jetzt für die in solcher Umwelt spielende Gösta Berlings Saga merken). Von den Menschen jener Zeit heißt es: „die Herren mit großem »coup de vent« unter den schwarzen Castorhüten, weißen Vatermördern, Röcken mit kurzer Taille und langen schmalen Schößen, Krausen, von Busennadeln mit großen Solitären zusammengehalten; die Damen mit Korkzieherlocken an den Schläfen und großen verzierten Steckkämmen auf dem Scheitel, Kleider in verbürgerlichtem Empire, die weich um die Gestalt flattern, hängenden Medaillons an Halsketten und weißen Strümpfen. Diese Menschen versammelten sich zu langen, übermütigen Festivitäten bei Bowlen und Tanzmusik . . . Die harte Winternatur rings umher beschleunigte den Puls und das Tempo des gesellschaftlichen Lebens, denn rings um die alten Güter erstreckten sich noch große Wälder, wo Wolf und

[1]) Ich will hier eine Übersicht der bemerkenswertesten Publikationen in deutscher Sprache über Selma Lagerlöf geben. Die wertvollste, übrigens die einzige Monographie in Buchform, ist die erwähnte Schrift von Prof. O. Levertin „Selma Lagerlöf“. Berechtigte Übersetzung von Francis Maro. Mit einem Lichtdruck, 15 Vollbildern u. 2 Faksimiles — 79 S. — Bard, Marquardt & Co, Berlin. – Von Aufsätzen in Zeitschriften usw. sind zu nennen: Lorenz Krapp in „Die Kultur“, 1904, Heft 8. – Leogesellschaft, Wien; M. Herbert in „Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung“ Nr. 9 vom 3. III. 1904; Ellen Key in „Neue Freie Presse“ (Wien) Nr. 14344 vom 31. VI. 1904, S. 29 f. sowie die erwähnte Skizze von L. v. Roth in der „Literarischen Warte“ 6. Jahrg. 3. Heft. Ferner verdienen Erwähnung: „Über Land und Meer“ (Stuttgart) 1906 Nr. 19, S. 468 ff; „Internationale Literatur- und Musikberichte“ (Leipzig) 1903 Nr. 9/10 (Jos. Schigon, Wien); „Neue Bahnen“ (Wien 1903 Heft 11/12 (K. Fr. Nowak); „Die Frau“ (Berlin) 1903 Aprilheft (Maria Rassow); in gewisser Beziehung auch „Moderne Rundschau“ (Berlin) 1905 Heft 5; „Die kunstlerischen Paradiese“ (Max Kirschstein). — Keine dieser Arbeiten berücksichtigt übrigens das Totalschaffen Lagerlöfs.



Luchs hausten, die Finnen in Pelzfäustlingen und Hundsfellmützen wanderten, und die schwarzen Zigeuner umherzogen, deren Frauen ihre Kinder in gestohlenen Lumpen auf dem Rücken trugen". In solcher Umgebung also wuchs Selma auf; ihre geistige Kost scheint nicht besonders gewählt gewesen zu sein — und zur Erklärung einer gewissen „Romanhaftigkeit" ihrer Sachen macht Levertin wohl nicht mit Unrecht auf „Reminiszenzen aus der Leihbibliothek" aufmerksam, d. h. jener unglaublichen Sensationsroman-Literatur zwischen 1830—50 mit ihrer innern Unwahrhaftigkeit der Charakterzeichnung. Von viel günstigerem Einfluß waren das Volksleben und die Volkstradition, welche die Jugendzeit der Dichterin umfingen; und von ihnen hat sie zweifellos viel profitiert. „Die Saga war in ihrem eigenen Haus daheim und machte Eltern, Freunde und Besucher zu ihren Sprechern, stand auf den Schlittenkufen, wenn sie durch die weißen Wälder fuhr, klang von den alten Spinetten der Rittergüter, wenn sie zu Besuch kam, sang den ganzen lichten Sommer rings um den Fryken, den schönen See ihrer Heimat". Die Seele voll von den Mären und Mythen der nordischen Welt, mit einem von Natur für alles Wunderbare empfänglichen Sinn, kam sie mit 22 Jahren nach Stockholm und besuchte dort von 1882—85 das Lehrerinnenseminar; nach bestandenem Examen wirkte sie dann bis zum Jahre 1895 als Lehrerin an der Elementarschule für Mädchen in der kleinen Stadt Landskrona in Südschoonen. Zunächst scheint sie durch nichts die Aufmerksamkeit auf sich und ihre Dichterbegabung gezogen zu haben. Gewissermaßen durch Zufall kam sie zur eigentlichen poetischen Produktion. Die Frauenzeitschrift „Idun" in Stockholm schrieb im Frühling des Jahres 1890 eine Konkurrenz aus für Novellen „von ungefähr 100 Seiten"; die bis dahin völlig unbekannte Selma Lagerlöf sandte 4 Kapitel Fragmente aus „Gösta Berling" ein und errang sich den Preis und zugleich mit einem Schlage die Anerkennung und Bewunderung nicht nur ihrer Landsleute, denen sie das die Heimatseele spiegelnde Epos schenkte, sondern der ganzen literarischen Welt. Ellen Key schildert den Eindruck, den die Lektüre dieses Debuts der Dichterin auf sie machte, wobei man ihr allerdings eine kleine patriotische Überschwenglichkeit zugute halten muß: „Die Berauschung war so vollständig, daß weder das Buch in seiner Gesamtheit, noch weniger die folgenden Werke sie zu übertreffen vermochten. Das leider abgedroschene, hier unentbehrliche Wort „Offenbarung" ist das einzige, das diesen ersten Eindruck schildert, in dem das Entzücken über das Ungeahnte sich mit der Freude über das Ersehnte vereinte. Und jede neue Begegnung mit Gösta Berling hat nur diesen ersten Eindruck befestigt, der in all seiner Stärke auf einer — mit dem Buche im Ränzel, zu Fuß unternommenen — Wallfahrt rings um die heiligen Orte am Löfvensee wiederkehrte. Wer so „Gösta Berling" erlebt hat, beugt sich nicht vor den schwedischen Meistern auf dem Gebiete der Kritik, wenn sie spätere Werke von Selma Lagerlöf höher stellen als dieses". Es mag allzu kühn sein, wenn Ellen Key behauptet: „Mit „Gösta Berling" erhielt nicht nur Schweden, sondern die Mitwelt ihre größte Dichterin";

obwohl ich nicht weiß, welche unter den lebenden dichtenden Frauen ihr an ursprünglicher Kraft und feuriger Phantasie gleichkäme — weder Ada Negri noch die Ebner-Eschenbach noch Ricarda Huch kommen hier in Betracht, nur Enrica von Handel-Mazzetti vermag ich in eine Linie mit ihr zu setzen. Jedenfalls ist unbestreitbar, wenn Key fortfährt: „Mit diesem Buche (Gösta Berling) trat Selma Lagerlöf in die Weltliteratur ein, mit ihm wird sie ihr am längsten angehören". Im Jahre 1891 erschien das im buchstäblichen Sinne „unvergleichliche" Werk vollständig, und seitdem ist der Dichterruhm der ununterbrochen produktiven Verfasserin unverlierbar begründet. Die Gunst des Königs Oskar ermöglichte es ihr, den Lehrerinnenberuf aufzugeben, um sich ganz den Eingebungen ihres Genius zu widmen; mit seiner Unterstützung machte sie Mitte der neunziger Jahre größere Reisen nach Deutschland, der Schweiz und Italien sowie in den Orient und nach Jerusalem, als deren Frucht ihre bekannten Bücher „Wunder des Antichrist" und „Jerusalem" vorliegen. Ihren bleibenden Wohnsitz nahm die Dichterin in der schwedischen Provinzialstadt Falun (bekannt durch seine alten Kupferbergwerke mit einem großen Sagenkreis), dem Hauptorte der berühmten Landschaft Dalarne oder Dalekarlien; dort, im unverfälschten Heimatboden, sind die Wurzeln ihrer Kraft.

„Gösta Berling"[1]) ist also die grandiose Ouverture zu Selma Lagerlöfs Dichterschaffen. Einem der gewaltigen Baumriesen in den „ewigen Wäldern" ihrer Heimat vergleichbar ist dieses Werk, jenen Bäumen, die, im Laufe der Zeit ihre Äste wundersam verschlingend, zu einer selbständigen Zauberwelt verwachsen, in der seltsame Geister wohnen und rauschen, dabei aber jeder gewohnten Form regulären Baumwuchses spotten. Das Buch wird auf dem Titel „Roman" genannt; mir erscheint diese Bezeichnung recht äußerlich, wie überhaupt keine der Lagerlöfschen Dichtungen im heute gebräuchlichen Sinne auf diesen Namen Anspruch machen kann. Viel treffender ist der schwedische Titel „Gösta Berlings Saga". Levertin bemerkt mit Recht: „Die Saga und der Roman haben eine ganz verschiedene Art, mit den Dingen umzuspringen. Die Saga läßt alle Ereignisse, auch die unglaublichsten, gelten, wofür sie gelten können, und es fällt ihr nicht ein, sie erklären zu wollen — der Roman will den Zusammenhang von Seelen und Taten zeigen", m. a. W. er will psychologisch motivieren. Nun ist aber „Gösta Berling" dem Wesen nach nichts anderes als eine Zusammenfassung von Bildern und Überlieferungen aus der värmländischen Heimat, eine bunte Kette der Traditionen und Erinnerungen des Lebens einer ganzen Provinz; und die Autorin hat uns selber sehr nett erzählt[2]), wie sie dazu kam, die Saga der heimischen Landschaft niederzuschreiben. So ist eben nichts mehr und nichts weniger zustande gekommen als eine Verkörperung

[1]) Übersetzt von Pauline Klaiber; 2 Teile in einem Bande, 531 S. München 1904 bei Albert Langen. — In deutscher Übertragung von Mathilde Mann auch erschienen in 2 Bänden, 216 u. 181 S. bei Reclam, Leipzig.

[2]) In dem Aufsatze „Wie Gösta Berling entstand"; deutsch veröffentlicht in der „Neuen deutschen Rundschau".

(natürlich nicht im Sinne einer frostigen Allegorie) der schwedischen Volksseele, oder wie Ellen Key es ausdrückt: „Für uns Schweden bleibt dieses Buch eine unentbehrliche Quellenschrift über unsern Volkscharakter". Daneben bleibt wahr, daß die Dichterin auch einen psychologisierenden Romancharakter anstrebte. Man kann aber nicht sagen, daß dies dem Werk zum Vorteil gereiche; die nicht zu leugnenden Mängel resultieren aus diesem Moment, wie denn Lagerlöff überall da am schwächsten ist, wo sie sich aus der Sphäre der Inspiration ins Reflektierte hineinlocken läßt. Ich halte es daher für eine verhängnisvolle Verkennung der Lagerlöffschen Eigenart, wenn man z. B. die Grundidee der Dichtung darin finden will, es solle „das soziale Programm der Arbeit" für das schwedische Volk aufgestellt werden; die Verfasserin mag das — wie so manche andere „gottbegnadete" Poeten mit ihrem ureigensten Reichtum nicht zufrieden — nebenbei intendiert haben, die Bedeutung und Sonderstellung unserer Dichtung in der Literatur liegt nicht auf diesem Gebiete, sondern auf ihrer (im Schillerschen Sinne) „naiven" Seite, insofern sich die Lagerlöf gewissermaßen als eine für die Strömungen der Volksphantasie besonders empfängliche Äolsharfe darstellt. Gösta Berling besteht ja auch, wenn man genauer zusieht, aus einer Reihe ziemlich lose zusammengehefteter Bilder und Szenen, von denen man die meisten einfach für sich loslösen könnte, ohne daß das Verständnis der einzelnen beeinträchtigt würde: ein herrlicher und farbenprächtiger, großstiliger Bildersaal aus der schwedischen Sagenvergangenheit, in das Gewand der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gekleidet. Den „romanhaften", wegen der phantastischen Überfülle des Rankenwerks nicht immer leicht übersehbaren Zusammenhang gibt die Geschichte des Ehedramas der Majorin auf Ekeby, sowie die Fabel von ihren Kavalieren, unter denen wieder der geniale, in innerer Zügellosigkeit verdorbene ehemalige Pfarrer Gösta Berling eine hervorragende Stellung einnimmt, und in dessen Person ja auch der Gedanke einer Läuterung zu echtem Glück und Frieden unter Sühnung alter Schuld durch redliche Arbeit und tätige Reue ihren konkretesten Ausdruck erhält. Levertin hat die sozusagen „historischen" Voraussetzungen der Saga so überzeugend dargetan, daß ich mich hier füglich darauf beschränken kann, einfach auf seine Ausführungen zu verweisen; sie sind übrigens ein Muster literarisch orientierenden, aber nicht gängelnden Essays. Durch Gösta Berling schreiten gegen den meisterhaft gemalten Hintergrund die schwedischen Prachtgestalten lebensvoll einher, unruhig wohl und wild, stets phantastisch und oft vielleicht grotesk, aber so eindrucksvoll durch ihre völlige Neuheit und Sicherheit, daß man sie nie mehr vergessen kann. Leichtsinnig und wüst geht es manchmal her; aber, sagt treffend M. Herbert: „Wie bei Shakespeare sind die Menschen von Selma Lagerlöf „Gewissensmenschen"; sie nehmen das Leben tief und ehrlich, sie können nicht sein, ohne der unsterblichen Seele in sich, dem Göttlichen über sich genug zu tun." Das ist das heroisch Moralische, das sich als Grundzug überall bei der Dichterin nachweisen läßt. Wenn ich sagte, ihre Gestalten bewegten sich „lebensvoll", so ist das aber nicht im Sinne irgend

eines Naturalismus zu verstehen. Nein, ihre Menschen leben in lauter „körperlichen" Wundern, und die ganze Atmosphäre ist voll tragischer und komischer Geister, die sich zum phantastischsten Tanze vereinigen, welcher jeden Leser in seinen Rythmus zwingt. Für diese durch keine Papierkultur dressierte Phantasie gibt es einfach keine Grenzen, aber auch gegenüber ihrer poetischen Wahrhaftigkeit keinen Widerstand eines Zweifels an der Möglichkeit. An bedenklichen Schwächen — ganz abgesehen von der Kompositionsform — fehlt es da nicht; aber man wird, wenn man kritischen Blickes von der Lektüre aufschaut — was nicht leicht ist — mit Levertin bekennen: „Die visionäre Greifbarkeit und Macht der Bilder beschwichtigt oft alle prosaischen Einwände". In diesem Buche von den Tugenden und Fehlern der schwedischen Volksseele — und diese ist eine germanische, der unsrigen verwandte — lebt ein Idealismus, der zwar „nicht von dieser Welt" ist, aber trotzdem auch dem realistischen Denken nicht eigentlich widerspricht, weil er konkret wirkt. Heldenhaft monumental ist dieses erste Denkmal, welches Selma Lagerlöf der intuitiven Kraft seherischer Frauenseele gesetzt hat.

Auf Gösta Berling folgte 1894 das Buch „Unsichtbare Bande[1]), eine Sammlung von 14 größeren und kleineren Erzählungen. Aus praktischen Gründen verspare ich mir deren Besprechung für eine spätere Stelle, weil sie am besten mit einigen anderen verwandten Sachen behandelt werden. Einstweilen sei nur bemerkt, daß Selma Lagerlöf hier eine staunenswerte Fähigkeit erwiesen hat, ihre Phantasie auf den verschiedensten und ungleichartigsten Gebieten sich ergehen zu lassen; denn wir begegnen hier pêle-mêle dem nordischen Mythus, der zarten Idylle, der modernen Novelle, der mittelalterlichen Legende, der intimen Naturversenkung nebeneinander. Es ist, als ob die Dichterin, nachdem ihr Erstlingswerk ihr inniges Verwachsensein mit dem Heimatboden offenbart hatte, habe erproben wollen, wie weit der Flügelschlag sie sonsthin trage. Daß er in weite Fernen reicht, dafür legt die nächste große und für den Lagerlöfschen Genius höchst charakteristische Schöpfung glänzendes Zeugnis ab, die 1897 erschienenen „Wunder des Antichrist" [2]), fraglos eines der seltsamsten Bücher, die unserer Zeit geboten wurden. Wie eine exotische Wunderblume mit bizarren Formen, farbenglühend und betäubende Düfte hauchend, mutet uns dieser „Roman" beim ersten Begegnen an; wenn wir aber mit den Gestalten ein wenig vertrauter geworden sind, ahnen wir, daß diese Blume des Südens doch einer nordisch-germanischen Wurzel entsprossen sein muß. Gewiß war es ein weiter Sprung von den finstern Wäldern Schwedens bis zu den Palmen- und Mandelhainen Siziliens an den Abhängen des Ätna, äußerlich erklärlich durch die erwähnte Reise der Verfasserin, deren beflügelte Phantasie durch die Pracht des Südens gewaltige Eindrücke empfing. Zu dem erklügelt geistreich konstruierten Rahmen, der allgemein als pars minoris resistentiae bezeichnet wird, wurde Lagerlöf angeregt

[1]) Deutsch von Francis Maro. 315 S. München 1905 bei Albert Langen.

[2]) Deutsch von Ernst Brausewetter. 448 S. Mainz 1899 bei Franz Kirchheim. — Auch von Pauline Klaiber übersetzt. München 1904 bei Langen.

durch die Fresken Signorellis im Dom zu Orvieto mit der Erscheinung des Antichrist. Diesen läßt nun die Dichterin auch in unserer Zeit auftreten, und zwar in der Gestalt des Sozialismus, indem sie gleichzeitig — ein Beleg ihrer beweglich spielenden Phantasie — damit das bekannte wundertätige Bambinobild auf Ara Coeli in Rom verknüpft, das eine Engländerin unter Vertauschung mit einem geschickt nachgemachten heimlich entwendet hatte, das aber wunderbarerweise wieder zurückkehrt, während das falsche Bild in der Welt umherirrt, überall wo es auftaucht, äußeren Wohlstand aber inneren Unfrieden verbreitend: ein Symbol des Widerchrists Sozialismus, der Christus in manchen Stücken ähnlich sieht, dessen Reich aber nur von dieser Welt ist. Auf diesen Wanderungen kommt das Trugbild auch nach der sizilianischen Märchenstadt Diamante und bringt über diese und ihre buntscheckigen Bewohner die fabelhaftesten Schicksale, welche den eigentlichen Inhalt des Buches ausmachen. So ist es ja freilich richtig, was man gesagt hat, daß der Symbolismus in dem Buche eine Rolle spiele; diese ist aber eine ganz äußerliche, jedenfalls nicht im Sinne jener bereits wieder abflauenden Literaturrichtung des „Symbolismus": unsere Dichtung würde durch die Weglassung der symbolistischen Einkleidung nichts verlieren, im Gegenteil! Hier offenbart sich wieder die Unfähigkeit Lagerlöfs, eigentliche „Romane" mit folgerichtig psychologischer Entwicklung zu komponieren; sie reiht lieber Episode an Episode, die jede für sich fast abgeschlossen und in den Einzelheiten entzückend ist, die aber, in ihrer Gesamtheit aus der Ferne, gesehen nicht mehr plastisch die großen Züge des Grundentwurfs hervortreten lassen, sondern nach Art orientalischer Teppiche als wohltuende, im Detail verschwimmende Farbensymphonie wirken. Solch bunten Märchenteppich phantastischsten sizilianischen Lebens hat die Dichterin hier in den trotz mancher Feinheiten etwas gezwungenen Stramin der allegorischen Unterlage gewirkt; ihr ist es in erster Linie wieder um das fessellose „Fabulieren", um das Austummeln der überreichen Einbildungskraft zu thun. Das Buch müßte daher streng genommen nicht „Wunder des Antichrist", sondern „Wunder der Stadt Diamante" oder „Wunder des Zauberberges Ätna" heißen. Ich will sagen: so wie „Gösta Berling" die Seele der schwedischen Volksphantastik repräsentiert, so sammeln die „Wunder des Antichrist" zu poetischem Leben die romantischen Märchengeister des Südens — eines freilich sehr subjektiv Lagerlöfschen Südens, auf den die Dichterin alles Wundersame und Herrliche gehäuft hat, was wir Nordländer jenen elysischen Gefilden schwärmend andichten. Ach, von dem „Wirklichkeitssinn" jener modernen Poeten, die ohne weiteres den „Erdgeruch" jeder beliebigen Landschaft auf beiden Hemisphären unseres Planeten annehmen können, ist da wenig zu spüren: Selma Lagerlöf hat sich ihre sizilianische Märchenwelt selbstherrlich zurecht gemacht. In diesem Sinne gebe ich L. Krapp recht, wenn er schreibt: „Bei näherem Zusehen wird uns klar, daß das Volk um den Ätna die gleichen wesentlichen Züge trägt wie das der schwedischen Wälder; beide sind weltabgewandt, ihre Liebes- und Leidesempfindungen sind gleich wild und elementar, vor allem aber eignet beiden eine

gleich heiße Glut religiöser Inbrunst, die an Mystizismus grenzt, die demütig und doch so verwegen den letzten Schleier vom Mysterium Gottes reißen will und dabei in der Erkenntnis ihres ohnmächtigen Beginnens dem dunkelsten Aberglauben verfällt." Nur mit der Konstruierung eines „Grundgedankens" soll man hier zurückhaltend sein: es handelt sich, wenn wir nach dem „Zweck" der Dichtung fragen, nicht um das Problem, ob der Sozialismus oder das Christentum das „wahre Prinzip der Menschheitserlösung" bietet, sondern um die Widerspiegelung des berückenden fremden Milieus in der Dichterphantasie, aus der dann ungezwungen all die farbenprächtigen, nur lose zusammenhängenden Bilder hervorquellen. Nein, „wirklich" sind weder die grandios aufgebaute Landschaft noch die heißblütigen Menschen um den „Mongibello"; so etwas hat es nie und nirgends gegeben. Aber trotzdem sind in höherem Sinne all jene Typen und Originale „wahr": „die ruinierten Sprößlinge spanischer Granden, die mit der Zipfelmütze in den Kramläden stehen, aber in feierlichen Augenblicken ihr altes Blut verraten, die Improvisatoren und Märchenerzähler, die milden Geistlichen, die Theaterdirektoren, die die Fahne der Kunst hoch halten und mit ihren Marionetten die Chronik von Carolus Magnus und die Passionsgeschichte spielen, die tiefsinnigen Bettler, die strebsamen Arbeiter, der Mann mit dem bösen Blick" usw. Wahr sind die hochherzigen, stolzen und doch so mitleidvollen Frauen, die mystisch frommen und naiv koketten Mädchen, die rührenden alten Frates, die Räuber aus den Ätnaschluchten; wahr vor allem ist die Schilderung des ganzen Fühlens und Denkens dieses adeligen, armen Kindervolkes, wahr die ganze Atmospäre, die Diamante in den Schimmer der Verklärung hüllt, wahr das himmlische Mitleid, welches mit wissendem Dichterauge auch in dem Ärmsten den Abglanz göttlicher Schönheit erblickt. Man hat in der Art, wie Lagerlöf die religiösen Volksanschauungen und Gebräuche verwertet, bzw. darstellt, eine Karrikierung des süditalienischen Katholizismus oder den versteckten Vorwurf krassen Aberglaubens sehen wollen. Bei dem, der die Art der alles in satte Bilder auflösenden Schwedin kennt, kann eine solche Vermutung überhaupt nicht entstehen: ihr kommt es nicht in den Sinn, kulturelle Zustände photographieren und reflektierend beurteilen zu wollen, sondern alles, was ihr begegnet, ist ihr willkommenes Phantasiematerial, das fabulierfroh in das bunte Gewebe eingeordnet wird. Denn ihre Phantastik feiert in den „Wundern des Antichrist" ihre höchsten Feste und schaltet so souverän mit dem Höchsten und Tiefsten, daß wir förmlich berauscht werden von der Fülle der Gesichte, die sich zu einer so verwirrenden, kunstvollen Kette aneinander reihen, daß wir über den wuchernden Einzelschönheiten kaum den Leitfaden im Auge zu behalten wissen; aber darauf kommt es ja auch gar nicht an; denn weder der böse Verführer Sozialismus noch die rührende Geschichte des Gaetano Alagona und der Donna Micaela, obwohl sie sich durch das ganze Buch ziehen, sind die Hauptsache, sondern einzig der märchenromantische G e i s t der ganzen Mongibello-Welt: die wundersame „Hymne auf den Süden", der „in verliebtem Sonnenlicht gesehen"

wird. „Da ist Sang und Duft, der berauschend durch klarblaue Luft strömt, und Herzen, die sich mit der Fülle großer erblühter Blumen erschließen.“ Ich gebe zu, daß alles etwas überschwänglich und wie aus einer Kinderphantasie heraus allzu wortreich gehalten ist — noch kennt Lagerlöf das künstlerische Maß nicht, das sie, wie ich zu zeigen gedenke, später gefunden hat. Diese dominierende Phantastik wird nicht nach jedermanns Geschmack sein — eine Dame, der ich vor einigen Jahren die „Wunder des Antichrist“ lieh, schickte mir das Buch empört zurück mit der Bemerkung: wie man solche Verrücktheiten drucken könne! — aber wer von Dichtungen nur nüchterne „Vernünftigkeiten“ erwartet, ist für den Genuß der „blauen Blume“ Poesie verloren; und wer aus unserm Buche der Verfasserin „Auffassung von Christus“ herauslesen will, wandelt ebenfalls auf bedenklichen Wegen. Die Dichtung will ästhetisch wirken, weiter nichts; und hier ist das Mittel dazu die lieblich spielende Phantastik!

(Schluß folgt.)

Proben zu Lagerlöf

Gösta Berling: Der Kirchhof.

Es war an einem schönen Augustabend. Der Löfven war spiegelklar, Sonnenrauch verhüllte die Berge, erfrischende Kühle hatte sich eingestellt.

Da wanderte Beerencreutz, der breitschultrige, riesenstarke Oberst mit dem weißen Schnurrbart, ein Kartenspiel in der Tasche, nach dem Seeufer hinunter und nahm in einem flachen Kahne Platz. Ihm auf dem Fuße folgten Major Anders Fuchs, sein alter Waffenbruder, und der kleine Ruster, der Flötenspieler, der bei den Wermländischen Jägern Trommler gewesen war und jetzt schon seit vielen Jahren bei dem Obersten als Freund und Diener lebte.

Auf dem anderen Ufer des Sees liegt der Kirchhof, der ungepflegte Kirchhof der Svartsjöer Gemeinde, auf dem nur wenige, schiefe, klirrende eiserne Kreuze stehen; er ist uneben wie eine ungepflügte Wiese und mit hartem, gestreiften Gras, sogenanntem Menschengras bepflanzt, das daran erinnern soll, daß die Schicksale der Menschen so verschieden sind wie diese gestreiften Grashalme. Es gibt dort keine kiesbestreuten Wege, keine schattenspendenden Bäume, außer einer einzigen großen Linde auf dem vergessenen Grabe eines alten Pfarrers. Eine dicke, hohe Mauer umschließt den armen Gottesacker. Ja, arm und trostlos ist dieser Kirchhof, häßlich wie das Gesicht eines Geizhalses und hinsterbend wie das Wehklagen derer, die er um ihr Geld gebracht hat. Und doch sind sie selig, die hier ruhen, sie, die unter Gebet und frommem Gesang in geweihter Erde versenkt worden sind. Acquilon, der Spieler, der im vorigen Jahr auf Ekeby gestorben war, mußte hinter der Mauer begraben werden. Dieser Mann, der einst so stolz und ritterlich gewesen war, der kühne Jäger, der so oft vom Glück begünstigte Spieler hatte schließlich das Erbteil seiner Kinder, alles, was er selbst erworben, und alles, was seine Frau erspart hatte, durchgebracht. Schon vor vielen Jahren hatte er Frau und Kinder verlassen, um als Kavalier auf Ekeby zu leben. An einem Abend im vorigen Sommer hatte er

den Hof verspielt, der den Seinen noch eine Zufluchtsstätte bot, und um die Schuld nicht einlösen zu müssen, hatte er sich erschossen. Aber die Leiche des Selbstmörders mußte hinter der bemoosten Mauer des ärmlichen Kirchhofes begraben werden. Seit seinem Tode waren die Kavaliere nur noch zwölf; es war seither niemand gekommen, um den Platz des dreizehnten einzunehmen, niemand als der Schwarze, der in der Christnacht aus dem Schmelzofen gekrochen war.

Die Kavaliere hielten das Los des armen Selbstmörders für weit bittrer als das seiner Vorgänger. Sie wußten ja wohl, daß jedes Jahr einer von ihnen sterben mußte. Doch was tat das? Die Kavaliere dürfen nicht alt werden. Wenn ihre trübgewordenen Augen die Karten nicht mehr unterscheiden und ihre zitternden Hände das Glas nicht mehr erheben können, was ist dann das Leben noch für sie, und was sind sie noch für das Leben? Aber wie ein Hund hinter der Mauer liegen zu müssen, wo man dem Rasen, der das Grab deckt, keine Ruhe gönnt, sondern wo er von den Schafen abgeweidet, von Spaten und Pflug aufgerissen wird, wo der Wanderer vorübergeht, ohne in Andacht die Eile seiner Schritte zu mäßigen, wo die Kinder spielen, ohne ihr Lachen und die lauten Neckereien zu dämpfen, da liegen zu müssen, wo die Steinmauer den Schall nicht hindringen läßt, wenn der Engel des jüngsten Gerichtes in die Posaune stößt, um die Toten zu wecken — ach, da ruhen zu müssen!

Jetzt rudert Beerencreutz seinen Kahn über den Löfven. Er fährt am Abend über den See meiner Träume, an dessen Ufern ich Götter habe wandeln sehen, und aus dessen Tiefe mein Zauberschloß aufsteigt. Er gleitet vorüber an den Lagunen der Insel Lagö, wo die Bäume auf niedrigen kreisförmigen Sandbänken gerade aus dem Wasser herauszuwachsen scheinen, und wo auf dem steilen Gipfel dieser Insel noch immer die Trümmer einer alten Seeräuberburg liegen; er fährt an dem Tannengehölz der Borger Landzunge hin, wo die alte Föhre mit den dicken Wurzeln noch immer über die Kluft hinaushängt, wo einmal ein gewaltiger Bär gefangen worden ist, und wo alte Bautasteine und Hünengräber von dem Alter des Ortes Zeugnis ablegen.

Er rudert um die Landzunge herum, steigt unterhalb des Kirchhofs aus und geht dann über die Borger Stoppelfelder nach Acquilons Grab.

Dort angekommen, bückt er sich nieder und streicht zärtlich über den Rasen, wie man über die Decke hinstreicht, unter der ein kranker Freund ruht. Dann zieht er ein Kartenspiel aus der Tasche und setzt sich am Grabe nieder.

„Er ist so allein der arme Johann Friedrich. Er sehnt sich gewiß nach einer Partie."

„Es ist eine Sünde und eine Schande, daß ein solcher Mann hier draußen liegen muß," sagt der große Bärenjäger Anders Fuchs und läßt sich neben Beerencreutz nieder.

Aber der kleine Ruster, der Flötenspieler, spricht mit gerührter Stimme, während ihm die Thränen unaufhaltsam aus seinen kleinen, roten Augen fließen: „Nächst Euch, Herr Oberst, nächst Euch, war er der beste Mann, den ich gekannt habe."

Diese drei würdigen Männer sitzen nun um das Grab herum und verteilen ernsthaft und eifrig die Karten.

Ich schaue über die Welt hin, ich sehe viele Gräber. Dort ruht der Gewaltige unter schwerem Marmor. Der Trauermarsch tönt über das Grab hin, Fahnen werden darauf gesenkt. Ich sehe die Gräber derer, die viel geliebt worden sind.

Von Tränen feuchte, oftmals geküßte Blumen ruhen leicht auf der grünen Rasendecke. Ich sehe vergessene Gräber, anmaßende Gräber, lügnerische Ruhestätten, sowie andere, die mir nichts sagen; aber noch nie habe ich die schwarz und weiß karrierte Killekarte oder den Buben mit der Schellenkappe dem Bewohner eines Grabes zur Kurzweil anbieten sehen.

„Johann Friedrich hat gewonnen," sagt der Oberst stolz. „Hab ich es nicht gewußt! Ich habe ihn das Spiel gelehrt. Ja, nun sind wir andere drei tot, und er allein ist lebendig."

Damit sammelt er die Karten ein, steht auf und kehrt mit den andern nach Ekeby zurück.

Nun muß der Tote doch wohl gewußt und gefühlt haben, daß er und sein einsames Grab nicht von allen vergessen sind. Seltsame Huldigungen bringen verwilderte Herzen denen dar, die sie lieben; wer aber hinter der Mauer liegt, er, dessen toter Leib nicht in geweihter Erde ruhen darf, der wird sich gewiß freuen, daß ihn nicht alle verwerfen.

Freunde, Menschenkinder! wenn ich sterbe, darf ich sicherlich mitten auf dem Kirchhof in dem Grabe meiner Väter ruhen. Sicherlich werde ich die Meinen weder um ihr Vermögen gebracht, noch Hand an mein eigenes Leben gelegt haben, aber ganz gewiß werde ich keine solche Liebe gewonnen haben, ganz gewiß wird niemand so viel für mich tun, wie die Kavaliere für diesen Missetäter getan haben. So viel weiß ich, daß an einem Abend, wenn die Sonne versinkt und es einsam und traurig in dem Garten der Toten ist, niemand zu meinem Grabe kommen wird, um in meine Knochenhand Spielkarten zu legen.

Man wird nicht einmal — was mir lieber wäre, denn Karten locken mich äußerst wenig — mit Geige und Fiedelbogen an mein Grab treten, so daß mein Geist, der um die vermodernden Überreste kreist, sich auf der Flut der Töne wie auf glitzernden Wogen wiegen könnte.

Schluss des Werkes

Ach, ihr guten Herren Kavaliere, auch für mich ist die bittere Stunde des Abschieds gekommen! Das ist die letzte Nacht, die wir zusammen durchwacht haben. Ich werde euer fröhliches Lachen und euere lustigen Lieder nicht mehr hören. Ich muß jetzt von euch und von allen den fröhlichen Menschen an den Ufern des Löfven scheiden.

Ihr lieben Alten! Ihr habt mir in früheren Zeiten reiche Gaben geschenkt. Mir, die in großer Einsamkeit lebte, brachtet ihr die erste Botschaft von den mannigfaltig wechselnden Geschicken des Lebens.

Ich sah euch als gewaltige Kämpfer der Götterdämmerung den Kampf am See meiner Kinderträume auskämpfen. Aber was habe ich euch dafür gegeben?

Vielleicht wird es euch doch freuen, daß eure Namen wieder mit der Geschichte der geliebten Höfe verknüpft sind. Möge aller Glanz, der euer Leben erhellt hat, wieder auf die Gegend fallen, wo ihr gelebt habt. Noch stehen Borg und Björne, noch liegt Ekeby am Löfven, herrlich umgeben von See und Wasserfall, von seinem Park und seinen lachenden Waldwiesen, und wenn man auf den breiten Altanen steht, umschwärmen einen die alten Geschichten wie die Bienen im Sommer.

Aber da wir gerade von Bienen sprechen, will ich euch noch eine alte Geschichte erzählen. Der kleine Ruster, der als Trommler im Jahre 1813 mit der schwedischen Armee nach Deutschland gezogen war, wurde später nie müde, von dem wunderbaren Land im Süden zu erzählen. Die Menschen seien dort so groß wie Kirchtürme, die Schwalben so groß wie Adler und die Bienen wie Gänse.

„Nun, und die Bienenkörbe?"

„Die Bienenkörbe? Ja, die sind wie gewöhnliche Bienenkörbe."

„Wie können die Bienen dann aber hineinkommen?"

„Ja, das ist ihre Sache," sagte der kleine Ruster.

Lieber Leser, muß ich nicht dasselbe sagen? Hier haben uns nun die Riesenbienen der Phantasie Jahr und Tag umschwärmt, wie sie aber in den Bienenkorb der Wirklichkeit hineinkommen wollen, das ist ihre Sache.

Wunder des Antichrist

Aber an demselben Morgen war Fra Felice um 5 Uhr morgens aufgestanden und hatte angefangen, seine Kirche zu fegen. Er fühlte sich sehr frisch und munter; aber wie er so mitten in der Arbeit war, schien es ihm, als wenn San Pasquale mit dem Steinsack, der draußen vor der Kirchentüre saß, ihm etwas zu sagen hätte. Er ging zu ihm hinaus; aber mit San Pasquale war nichts los — im Gegenteil. Gerade da glitt die Sonne hinter dem Ätna hervor, und von dem dunklen Bergrande kamen die Strahlen vielfarbig wie Harfensaiten herabgeeilt. Als die Strahlen Fra Felices alte Kirche trafen, färbten sie sie rosenrot; rosenrot wurden auch die alten, barbarischen Pfeiler, die den Baldachin über dem Bilde trugen, und San Pasquale mit seinem Steinsack und Fra Felice selbst.

„Wir sehen wie junge Burschen aus," dachte der Alte, „wir haben noch eine lange Reihe von Jahren zu leben."

Als er aber in die Kirche zurückgehen wollte, fühlte er einen starken Druck auf dem Herzen, und ihm kam der Gedanke, daß San Pasquale ihn hinausgerufen habe, um ihm Lebewohl zu sagen. Gleichzeitig wurden seine Füße so schwer, daß er sie kaum von der Stelle bewegen konnte. Er fühlte keine Schmerzen, aber eine Müdigkeit, die nichts anderes als den Tod bedeuten konnte. Er vermochte noch gerade den Besen hinter die Sakristeitür zu stellen, dann schleppte er sich auf den Chor hinauf, legte sich auf der Plattform vor dem Hochaltar nieder und hüllte sich in seine Kutte ein.

Es war, als hätte das Christusbild ihm zugenickt und gesagt: „Nun brauche ich dich, Fra Felice."

Er lag und nickte wieder. „Ich bin bereit, ich versag' mich dir nicht!"

Er hatte nur zu liegen und zu warten, und er fand, das war schön. Er hatte bisher noch nie in seinem ganzen Leben empfunden, wie müde er war. Nun endlich durfte er ausruhen. Das Bild würde wohl die Kirche und das Kloster auch ohne ihn in Ansehen erhalten.

Er lag und lächelte, daß der alte San Pasquale ihn hinausgerufen hatte, um ihm guten Morgen zu sagen.

So lag Fra Felice bis weit in den Tag hinein und schlummerte meist. Niemand war bei ihm, und ihn überkam ein Gefühl, daß es doch nicht anginge,

sich so aus dem Leben davonzuschleichen. Es war, als wenn er jemand betrog. Das weckte ihn wieder und wieder auf. Er sollte wohl auch einen Priester bei sich haben; aber er hatte ja niemand, den er nach ihm schicken konnte.

Während er so dalag, schien ihm, daß er mehr und mehr zusammenschrumpfte. Jedesmal, wenn er erwachte, dünkte ihm, er wäre kleiner geworden. Es war gerade, als sollte er verschwinden. Nun hätte er sich gewiß in seine Kutte viermal einhüllen können.

Er wäre wohl auch ganz einsam gestorben, wenn nicht Donna Elisa hinausgekommen wäre, um das kleine Bild um Hilfe für die Blinden anzuflehen. Ihr war recht seltsam zumute, als sie kam, denn sie wollte wohl Hilfe haben für die Blinden; aber sie wünschte doch nicht, daß Michaelas Sache gefördert werden sollte.

Als sie in die Kirche hineinkam, sah sie Fra Felice auf der Erhöhung unter dem Altar liegen und ging zu ihm hin und kniete bei ihm nieder.

Fra Felice richtete seine Augen auf sie und lächelte still: „Ich werde sterben," sagte er heiser; aber dann verbesserte er sich und sagte: „Ich muß sterben!"

Donna Elisa fragte, was ihm fehle, und sagte, sie wolle Hilfe holen.

„Setzen Sie sich her," sagte er und machte eine schwache Bewegung, mit dem Ärmelzipfel den Staub von der Plattform wegzuwischen.

Donna Elisa sagte, sie wollte den Priester und eine Barmherzige Schwester holen.

Er faßte sie beim Kleid und hielt sie fest:

„Erst will ich mit Ihnen reden, Donna Elisa."

Das Sprechen fiel ihm schwer und er atmete tief hinter jedem Wort. Donna Elisa setzte sich neben ihn und wartete.

Ein Weilchen lag er keuchend da, dann stieg eine Röte in seinem Gesicht auf, seine Augen begannen zu glänzen, und er sprach leicht und eifrig:

„Donna Elisa," sagte er, „ich habe ein Erbe zu vergeben. Es hat mir den ganzen Tag Sorge gemacht. Ich weiß nicht, wem ich es geben soll."

„Fra Felice," sagte Donna Elisa, „machen Sie sich nicht über dergleichen Sorgen. Es gibt keinen, der nicht eine gute Gabe brauchen kann."

Aber da nun Fra Felice bei besseren Kräften war, wollte er, ehe er über das Erbe bestimmte, Donna Elisa erst erzählen, wie gut Gott gegen ihn gewesen wäre.

„Ist Gott nicht groß gewesen in seiner Gnade, daß er mich zu seinem „Polacco" gemacht hat?" fragte er.

„Ja, das ist eine große Gabe," sagte Donna Elisa.

„Nur ein ganz kleiner, kleiner Polacco zu sein, ist eine große Gabe," sagte Fra Felice, „besonders nützlich ist sie, seit das Kloster aufgelöst wurde, und die Kameraden fortgezogen sind oder gestorben. Es bedeutet, daß man einen Sack voll Brot hat, ehe man die Hand ausgestreckt, um zu betteln. Es bedeutet, daß man immer freundliche Gesichter sieht und mit tiefer Verbeugung begrüßt wird. Ich weiß keine größere Gabe für einen armen Mönch, Donna Elisa."

Donna Elisa dachte daran, wie geehrt und geliebt Fra Felice gewesen war, weil er die Nummern hatte voraussagen können, die in der Lotterie herauskommen würden. Und sie konnte nicht umhin, ihm recht zu geben.

„Wenn ich in der Sonnenhitze auf der Landstraße dahergewandert kam," sagte Fra Felice, „so kam der Hirte zu mir und begleitete mich ganze Strecken und hielt seinen Regenschirm über mich zum Schutz gegen die Sonne. Und wenn ich zu den

Arbeitern in den kühlen Steinbrüchen hinkam, teilten sie ihr Brot und ihre Bohnensuppe mit mir. Ich habe mich nicht vor Räubern und Karabinieren zu fürchten brauchen. Der Beamte beim Zollamt war eingenickt, wenn ich mit meinem Beutel vorbeikam. Das ist eine gute Gabe gewesen, Donna Elisa."

„Gewiß, gewiß!" sagte Donna Elisa.

„Es ist kein schweres Amt gewesen," sagte Fra Felice. Sie sprachen mich an, und ich antwortete ihnen. Das war das Ganze. Sie wußten, jedes Wort hat seine Nummer, und sie beachteten, was ich sagte, und spielten darnach. Ich wußte nicht, wie es zuging, Donna Elisa, es war eine Gabe Gottes!"

„Da werden die Leute Sie sehr vermissen, Fra Felice, wenn Sie tot sind," sagte Donna Elisa.

Fra Felice kicherte: „Sie kümmerten sich um mich weder am Sonntag noch am Montag, wenn eben erst Ziehung gewesen war," sagte er. „Aber sie kamen am Donnerstag und Freitag und am Samstagmorgen, da an jedem Samstag Ziehung ist."

Donna Elisa begann unruhig zu werden, weil der Sterbende an nichts anderes dachte als an dies. Plötzlich tauchte vor ihrer Erinnerung dieser und jener auf, der bei der Lotterie verloren hatte, ja, ihr fielen mehrere ein, die ihren ganzen Wohlstand verspielt hatten. Sie wollte seine Gedanken von dem sündigen Lotteriewesen ablenken.

„Sie sagten, Sie wollten von einem Testament sprechen, Fra Felice."

„Aber deshalb, weil ich so viele Freunde habe, weiß ich ja eben nicht, wem ich das Erbe geben soll! Soll ich es denen geben, die für mich süße Kuchen gebacken haben, oder denen, die mir in frischem Öl gebratene Artischocken gereicht haben? Oder soll ich es den Barmherzigen Schwestern schenken, die mich pflegten, als ich krank war?"

„Haben Sie viel fortzugeben, Fra Felice?"

„Es reicht schon, Donna Elisa, es reicht schon."

Fra Felice schien wieder schwächer zu werden, er lag still mit keuchender Brust da.

„Ich dachte auch daran, es all den armen Wandermönchen zu geben, die ihr Kloster verloren haben," flüsterte er.

Und dann nach kurzem Überlegen: „Ich hätte es auch gern dem guten, alten Mann in Rom gegeben, Sie wissen, ihm, der über uns alle wacht."

„Sind Sie denn so reich, Fra Felice?" fragte Donna Elisa.

„Es reicht schon, Donna Elisa, es reicht schon!"

Er schloß die Augen und ruhte sich eine Weile, dann sagte er:

„Ich möchte es allen Menschen geben, Donna Elisa!"

Dieser Gedanke gab ihm neue Kraft, wieder zeigte sich eine schwache Röte auf seinen Wangen, und er erhob den Arm.

„Sehen Sie dies, Donna Elisa," fuhr er fort, indem er die Hand in die Kutte steckte und ein versiegeltes Kuvert hervorholte, das er ihr reichte. „Gehen Sie zu dem Sindaco, dem Sindaco von Diamante hin, und geben Sie es ihm!

Hier, Donna Elisa, hier sind die fünf Ziffern genannt, die am nächsten Samstag gewinnen werden. Sie sind mir offenbart worden, und ich habe sie aufgeschrieben. Und der Sindaco soll diese fünf Ziffern nehmen und sie an der römischen Pforte, wo alles bekannt gemacht wird, anschlagen lassen. Und er soll die Leute

wissen lassen, daß dies mein Testament ist. Das schenke ich allen Menschen. Fünf Gewinnziffern, eine ganze Quintern, Donna Elisa!"

Donna Elisa nahm das Kuvert und versprach, es dem Sindaco zu geben. Sie konnte nicht anders, denn der arme Fra Felice hatte nicht mehr viele Augenblicke zu leben.

„Wenn der Samstag kommt," sagte Fra Felice, „werden viele an Fra Felice denken. Ob der alte Fra Felice uns betrogen hat? werden sie sich fragen. Ob es möglich sein kann, daß wir eine ganze Quintern gewinnen werden?

Am Samstagabend ist Ziehung auf dem Rathausbalkon in Catania, Donna Elisa. Da tragen sie das Lotterierad und den Tisch hinaus und die Lotterieherren kommen und das kleine Waisenhauskind. Und eine Nummer nach der andern legen sie in das Glücksrad, bis alle hundert darin sind.

Und alles Volk steht unten und zittert vor Erwartung, wie das Meer vor dem Sturmwinde erbebt.

Alle Bewohner von Diamante werden da sein, und sie werden bleich dastehen und kaum wagen, einander ins Gesicht zu sehen. Vorher haben sie geglaubt; aber jetzt nicht mehr. Nun denken sie, der alte Fra Felice hat sie betrogen! Niemand wagt die geringste Hoffnung zu hegen.

Dann wird die erste Ziffer gezogen, und es ist die rechte. Ach, Donna Elisa, sie werden so bestürzt werden, daß sie kaum jubeln können. Denn sie haben alle erwartet, daß sie betrogen sein würden. Wenn die zweite Ziffer herauskommt, wird es totenstill. Dann kommt die dritte. Die Lotterieherren werden sich wundern, daß alles so still ist. Heute gewinnen sie nichts! werden sie sagen. Heute macht der Staat ein gutes Geschäft. Dann kommt die vierte Ziffer. Das Waisenhauskind nimmt sie aus dem Rade, und der Ausrufer rollt sie auf und zeigt die Nummer. Unten im Volk ist es fast unheimlich still, man vermag kein Wort zu sagen über so viel Glück. Dann kommt die letzte Ziffer. Donna Elisa, man schreit, man ruft, man umarmt sich, man schluchzt. Alle sind reich! Ganz Diamante ist reich — —"

Donna Elisa hatte ihren Arm unter Fra Felices Kopf gelegt und ihn gestützt, während er das alles hervorkeuchte. Nun sank der Kopf plötzlich schwer zurück. Der alte Fra Felice war tot.





Albert Sergel

Von Dr. Joseph Heß-Eupen

Bei dem Namen Albert Sergel kommt einem so allerlei in den Sinn. Vor ungefähr 20 Jahren vollführte Carl Bleibtreu seinen Mordanschlag gegen die Lyrik im allgemeinen, und gegen den Vers im besonderen. Das war zur Zeit des literarischen Sturmes im Wasserglase, über den Bleibtreu heute wohl selbst lächeln wird. Was ist davon geblieben? Nichts. Eine spätere Zeit wird das noch weit klarer erkennen als wir. Uns liegen die 80er Jahre noch zu nahe; ihre Tendenzen klingen uns noch zu geläufig im Ohr. Aber das sehen auch wir heute schon, daß dem „jüngsten Deutschland" nichts von der Bedeutung innegewohnt hat, die man den Stürmern und Drängern des 18. Jahrhunderts nicht absprechen wird, ganz zu schweigen vom „jungen" Deutschland, zu dem man in den 80er Jahren selbstgefällig eine tiefe Seelenverwandtschaft konstruieren zu wollen schien. Eine Wahlverwandtschaft war es allenfalls; aber ich fürchte, wenn Heine die „Modernen Dichtercharaktere" erlebt hätte, so wäre diese Zuneigung eine sehr einseitige geworden.

Ganz gewiß wird die Poesie niemals ihr zeitliches Milieu verleugnen können. Das Milieu allein aber macht nicht den Dichter. Es liefert ihm höchstens den Bauplatz, auf dem er seine stolzen Bauten aufführt.

Die Individualität ist freilich nicht alles; hier irrte der beklagenswerte Otto Ludwig, und er ging über dem Irrtum zu Grunde. Aber sie ist anscheinend die hoch überragende Hauptsache. Für den Dichter zumal. So kam es, daß vom jüngsten Deutschland bloß die laute Tendenz am Leben blieb; sonst war eben nicht viel Lebensfähiges da. Persönlichkeit, dichterische Persönlichkeit aber hat keine Tendenz nötig. Sie nimmt sie wohl gegebenenfalls auf, ohne indes auf sie angewiesen zu sein. Auf Heines Lippen wäre alles zum Vers geworden auch ohne Metternich, auch ohne die Karlsbader Beschlüsse; und hätte er den armen Maßmann nicht gehabt, so würde er für seine Spottgeißel

schon einen andern Prügelknaben ausfindig gemacht haben. — Die Tendenz ihrerseits mag noch so laut schreien; findet sie keinen Heine, so ist sie verraten und verkauft. In der Poesie ist die Persönlichkeit alles. Sie darf ruhig die Zeit aus dem Auge verlieren, sie darf sogar altmodisch werden, und dennoch übt sie Gewalt über die Seelen. Wie ist es mit Gustav Falke? Altmodisch ist er allerdings nicht; aber auch nicht neumodisch. Er ist einfach ein Dichter. Die „Revolution der Literatur" hatte er ebensowenig nötig wie den Naturalismus: er hätte doch sein heißes Gebet gesprochen:

„Herr, laß mich hungern dann und wann,
Satt sein macht stumpf und träge . . .";

es wäre ihm doch die wunderbare Beschaulichkeit durch die Seele gezogen, die sich ihm einmal zu jenem unsagbar schönen Gedicht zusammendrängte:

„Sitz' ich sinnend, Haupt in Hand gestützt:
Schöner Tag, hab' ich dich recht genützt? . . .";

auch so hätte ihn die tiefe, reine Dichterliebe singen lassen:

„Das hab' ich dir zu danken,
Daß du die grünen Ranken
Des Glücks zu einem stillen Zelt mir biegst."

Er ist eben ein Dichter, das ist alles.

An dergleichen muß man auch bei Albert Sergel denken[1]). Er trat auf den Plan, und einer nach dem andern von denen, die heute Macht haben im Reiche der Poesie, trat zu ihm heran, warme Dankbarkeit im Herzen, und sie hießen ihn willkommen im Reiche des Schönen als einen ihresgleichen, die Hoffmann, Hart, Schaukal, Presber, Strobl, Flaischlen und manche andere. Humperdink aber, dem großen Romantiker, wurden seine Gedichte zum Lied.

Und worauf fußt Sergel? Auf nichts. Das heißt, falls wir uns nicht mit Peter Philologus auf die Motivpürsche begeben wollen, wovor uns der Himmel bewahre. Das ist ja gerade das Große an ihm, daß uns Mörike, Storm, Allmers, Fitger, Falke oder Liliencron einfallen, wenn wir seine Gedichte lesen. Wie recht hat Camill Hoffmann, wenn er sagt: „Das Volkslied ist Sergels Schule." Hier ist er Mörike. Mit Storm teilt er etwa das Feine, Feinsinnige, das so oft von einem stillen Heimweh, einer tiefen Sehnsucht überhaucht erscheint, und mit Allmers die liebenswürdige Wärme. Den bittern Sarkasmus Fitgers weiß er zu mildern durch jenen schelmischen Humor, wie ihn Liliencron in höchster Vollendung besitzt.

Aber fast aus allem spricht die liebevolle Innigkeit eines Gustav Falke, die uns deutlich fühlen läßt, daß dem Künstler mit jedem Gedicht gleichsam ein Stück vom Herzen ging. — Und nun könnten wir den Vergleich weiter ziehen: Hermann Hesse wollte man in Sergels Gedichten wiederfinden. Ist das nicht

[1]) Sehnen und Suchen (Volckmann, Rostock, 1905). 3. Aufl. Jenseits der Straße (ebenda 1095).

schief? Der „Peter Camenzind" ist doch ein Roman, und kein lyrisches Gedicht. Ich meine, wenn der „Taugenichts" ein einziges, großes lyrisches Gedicht genannt werden kann, so auch „Peter Camenzind". Wie Hermann Hesse, so trinkt auch Sergel mit durstiger Seele all die Schönheit der weiten Gottesnatur. Die goldene Sonne flutet ihm durchs Herz und entführt daraus ein neues Lied; das Silberlicht des Mondes läßt ihn Alt-Hildesheim in einer prachtvollen Plastik schauen. Ferne Bilder führt die Dämmerung ihm herauf; heimwärts fliegen ihm die Gedanken mit dem Kranichheer. Und wie das beängstigende Nebelgrau der Regenwolke schwindet vor dieser blütenfrohen Frühlingssehnsucht!

Laßt uns weiter blättern. Da! Ja, ist denn das möglich? Nachdem Lenau seine Schilflieder und Heine seine Lotosblume gesungen?

„Im Walde liegt ein stiller See.
Der Vollmond übersteigt das Rohr,
Und eine Wasserrose blüht
In seinem weißen Licht empor.

Durch ihre Blumenseele geht
Ein stiller Sommerabendtraum;
Sie zittert ... Leise Wellen zieh'n
In Kreisen an den Ufersaum."

Und dann nochmals die Anempfindung an Heines „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht." Sergel nennt das feine Lied, bei dem einem die Melodie fast vernehmlich mit im Ohre klingt, „Vor Tau und Tag".

„Der Frost in letzter Nacht
Hat alle Blüten umgebracht
Vor Tau und Tag ...

Das war ein helles Glüh'n
Und war ein blumenstilles Blüh'n
In einem Mädchenherzen.

Er sprach ein Wort in Scherzen,
Das klang so kalt, ihr Herz erfror ...
Und keiner weiß, was sie verlor
Vor Tau und Tag ..."

Nun dürften wir wohl aufhören mit der Motivsuche. Selbst hier, wo sie gut gemeint war, ist sie nicht angebracht. Sergel ist ein Eigner durch und durch. Er hat selbst da, wo er in dem einen oder andern Motiv an einen unserer ganz Großen anklingt, völlig neue Töne. Das oben mitgeteilte Seebildchen beweist das ganz frappant. Das Heinesche und Lenausche Motiv täuschend nachgefühlt, und dennoch die ausgelöste Stimmung hier eine andere wie dort. Man hat das schwermütige Bild in sich aufgenommen, und nie vergißt man es mehr neben seinen älteren Gegenstücken. Eine eigentümliche Gewalt steckt in Sergels Stimmungsbildern. Unwillkürlich folgt man ihm, von Gedicht zu

Gedicht; man muß mit ihm schauen, hören, fühlen, als hielte er uns leise bei der Hand und der Strom seines reichen Fühlens teilte sich uns mit. Verträumt lauschen wir mit ihm hinein in das alte Hildesheim und können nicht mehr los von dem märchenhaft schönen Bild.

„Das sind die hohen Giebeldächer
In meiner alten Vaterstadt,
Sie grüßen den verträumten Zecher,
Der sich bei vollem Rheinweinbecher
Im Freundeskreis verspätet hat.

Der Vollmond streift die Schnitzereien
In dämmerstiller Sommernacht,
Als wollt' er all' sein Silber streuen
Auf ihre bunte Märchenpracht.

Der Rolandsbrunnen plätschert leise,
Der Wächter geht mit schwerem Schritt;
Vom Rathaus bläst in alter Weise
Der Türmer alle Stunden mit.

Aus einer Schenke schallen Lieder.
Fest schlummern Kirchen und Kapell'.
Ein alter Turm winkt „Kehre wieder!"
Der Tag steigt von den Bergen nieder;
Im Osten wird es langsam hell."

So ziehen wir mit ihm aus, das Glück einzufangen. Findet er's denn? Wie keiner vor ihm:

„Alle hat es uns genarrt,
Die wir mit verhängtem Zügel
Zogen aus, das Glück zu jagen . . .

Nun wir müde aus dem Bügel
Stiegen, müde und am Wege
Wunschlos in die Blumen glitten,
Kommt es leise hergeschritten,
Küßt uns auf den Mund und lacht . . ."

Die Kritik meinte einmal an hervorragender Stelle, „in Albert Sergel müsse man einen ungemein glücklichen Poeten vermuten, dem der Zauber der Dinge freiwillig entgegenklingt und zwanglos sich zu liedhaften Gedichten formt". Nur das? Sollte er nicht auch ein ungemein glücklicher Mensch sein? Ich weiß es nicht genau; aber er könnte einer von den Menschen sein, denen man selbst ihre trüben Stunden neiden möchte. Oder setzt nicht tiefe Resignation eine heiße, suchende Seele voraus, die auch einmal volles Menschenglück verkostet hat? Wie es denn auch umgekehrt vollen Lebenswert hat, was Sergel in seinen Sprüchen sagt: „Nur die des Lebens Tiefe geschaut, stehen auf der Höhe."

Aber eben das Glück hat man ihm hier und da verdenken wollen; man fand sein Auge zu feurig und seinen Kuß zu heiß. Ich weiß, daß diese Zeilen diesen und jenen zu Gesicht kommen werden, die Sergel zwar im Herzen wohlwollen, die ihn aber gleichwohl hier und da gern anders sähen. Gewiß braucht es nicht als maßgebend angesehen zu werden, daß Sergel anderwärts auf Händen getragen wird. Ebenso gewiß scheint mir aber auch die Fortschrittsarbeit an der sogenannten katholischen Belletristik nicht zum wenigsten dadurch aufgehalten zu werden, daß man den Künstler noch immer durch übergroße moralische Ängstlichkeit schreckt. Das muß den schaffenden Geist kopfscheu machen. Vielleicht hätte die Sergelsche Lyrik nichts von ihren großen Qualitäten verloren, wenn er das eine oder andere Gedicht trotz seiner packenden Plastik aus den Sammlungen ausgemerzt hätte; zugegeben. Aber man sollte meinen, daß die starke, kraftvolle Poesie eines Sergel doch ohne weiteres zu unterscheiden ist meinetwegen von dem ebenso lüsternen wie unsäglich läppischen Otto Julius Bierbaum. Kann man die Tragik der Liebe ergreifender behandeln, als Sergel es in seinen „Mädchenliedern" tut? — Und wie er zu versöhnen weiß, der wilde Gesell, wenn er uns etwas gar stürmisch durch dick und dünn gerissen. Wie schließt noch der wundervolle Cyklus: „Im Lande der Liebe"?

„Wie zwei gute Kameraden
Sind wir einen Weg gegangen.
War es schön, was wir gegeben,
Schöner war noch das Empfangen.

Winkend wird noch eine Strecke
Eines nach dem Andern sehen,
Wenn wir nun am Scheidewege
Lächelnd auseinander gehen.

Ob wir nie mehr uns begegnen
Auf des Lebens Sehnsuchtspfad:
Jedes wird das Andre segnen
Daß es in sein Leben trat".

Jawohl, er weiß zu versöhnen, der Sturmgesell. Und wenn er am Ende der entzückenden „Spielmannslieder" sogar dem lieben Gott auf der Nase herumtanzt und ihm den hl. Petrus zum lustigen Bechern verführt, und dann mit treuherzigem Augenaufschlag betet:

„Ach lieber Gott, verzeih' den Spaß,
Sieh gnädig unser Tun und Toben!
Und laß bei immer vollem Glas
Mit Heirassa! und Spielmannsbaß
Uns deine Güte dankbar loben!"

wer kann ihm da noch böse sein? Ihm, der bei aller überschäumenden Wildheit an seine Mutter die rührend innigen Worte zu richten weiß:

„Und wieder ist ein Tag zu Ende;
Er hat Dir Arbeit viel gebracht.
Nun blau'n am Himmel milde Sterne,
Groß und voll Frieden kam die Nacht.

Da faltest Du die müden Hände
Und sprichst ein heißes Nachtgebet
Für einen, der in Wind und Ferne
Sein bißchen Glück zu suchen geht."

Und anderswo:

„Nun bin ich, Mutter, in Deinem Schoß
Für ein paar Tage geborgen,
Alle die großen und kleinen Sorgen
Bin ich glücklich einmal los.

Da draußen drängt das Leben vorbei
Mit Klang und Klage, mich lockt es nicht,
Ich sehe nur all die Tage
Dein liebes Gesicht."

Nein, Sergel nimmt das Leben mit all seinen lastenden Rätseln wahrhaftig nicht auf die leichte Achsel. Er ringt mit ihm in bangen Stunden. Eine Stelle aus seinem „Freund Tod" lautet, als Anrede an den Tod zu denken, so:

„Erschließe nun die lichtdurchströmten Reiche
Und laß mich alle deine Wunder seh'n!
Gib mir die Antwort auf die Rätselfragen,
Die schmerzlich brennend um das Leben steh'n,
Und deute mir des Daseins bunte Zeichen!

In neues Leben leite mich hinüber,
Zu neuem Willen und zu neuem Wirken,
Daß ich die ewigkeitgesetzten Pfade
In Deinem Licht, befreit von Erdenschwere
Der Sonne entgegen, wissensfreudig gehe
Und ewig wandelnd mich in mir vollende."

Es ist immer mißlich, gerade „über" einen Lyriker schreiben zu sollen. Wie ging's dem vielgepriesenen Bielschowsky, als er klarzulegen begann, worin denn nun eigentlich das künstlerische Geheimnis jenes Goetheschen Seeliedes liege. Er ging hin und wurde geschmacklos von oben bis unten. Ich bitte um Verzeihung für die Ketzerei. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!" Es kann mir deshalb gar nicht in den Sinn kommen, die Sergel'sche Lyrik zu analysieren. In seiner ersten Sammlung ist sozusagen alles von reifer Größe. Aus dem „Lumpengesindel" greife ich das „Soldatenlied" heraus. Wer hat dergleichen besser gemacht? Besser keiner. Ebensogut wohl nur Liliencron in seinem „Bruder Liederlich". Dergleichen sind geniale Würfe, die die Tiefe

ihrer Meister blitzartig erhellen. Deshalb ist ja auch z. B. Arthur Schnitzler mehr als ein Poseur, weil ihm einmal „Der grüne Kakadu“ gelang; deshalb ist ja auch ferner Fritz Lienhard mehr als ein talentvoller Bühnenroutinier, weil er, abgesehen von vielen anderen, in seinem „Heinrich von Ofterdingen“ jene Volksszene vor dem Beginn des Sängerkrieges gestaltete.

Es möge deshalb bei solchen Stichproben sein Bewenden haben. Eine andere ist die Frage, ob Sergel in seinem zweiten Bande „Jenseits der Straße“ das gehalten, was er im ersten versprach. Richtiger würde man sagen: Steht er im zweiten Band so hoch wie im „Sehnen und Suchen“? Bei aller Verehrung für Sergel muß ich sagen nein. Indessen bedarf dies Urteil doch einer Einschränkung. „Jenseits der Straße“ birgt viele köstliche Perlen: aber in seinem Gesamtwerte steht es hinter „Sehnen und Suchen“ zurück. Das dürfte hauptsächlich auf zwei Gründe zurückzuführen sein. Es mußte a priori unwahrscheinlich dünken, daß auf „Sehnen und Suchen“ im Zeitraume eines Jahres ein zweiter Band Lyrik folgen könnte von denselben großen Eigenschaften wie der erste. Wenn man sich einmal in lyrischer Form so ganz und gar ausgesprochen hat, so kann man kaum viel Neues fühlen und denken im Laufe eines kurzen Jahres. Um so verwunderlicher ist es, daß Sergel dennoch in dem zweiten Bande so viel neue, süße Laute auf seiner Leier findet, wenn auch der Gesamteindruck nicht so hoch steht wie in der ersten Sammlung.

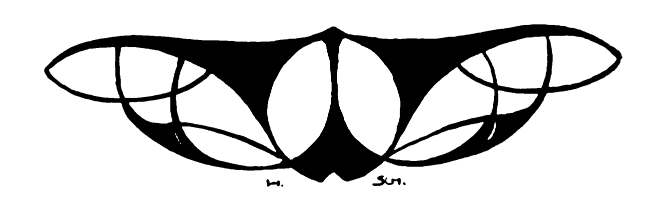
Was aber besonders störend in „Jenseits der Straße“ empfunden werden muß, das ist das Cäsar Flaischlen gewidmete Mittelstück „Lichtungen“ mit nicht weniger als 50 Seiten. Aus der ganzen Eigenart der „Lichtungen“ geht hervor, daß dabei an den „Jost Seyfried“ gedacht ist; und darüber sei ein besonderes Wort verstattet.

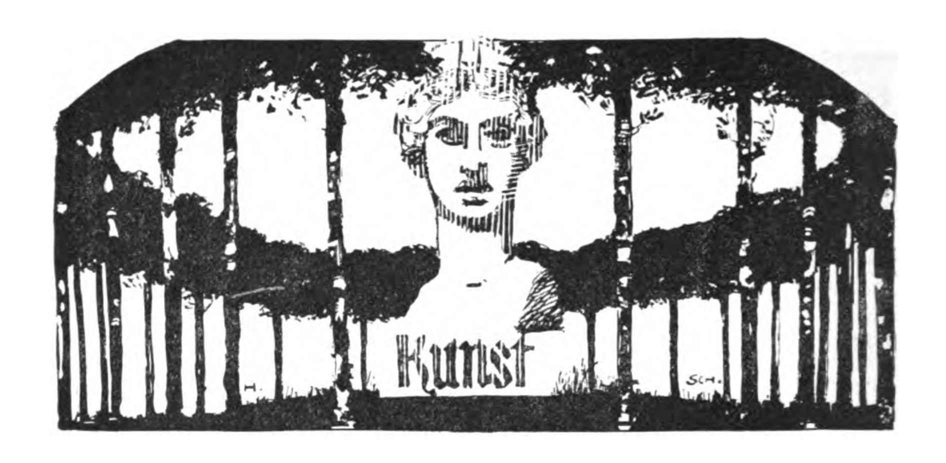
Arno Holz hat manche merkwürdige Stufe in seinem Schriftstellerleben durchlaufen. Die merkwürdigste war wohl die, wo er mit Johannes Schlaf unter dem Pseudonym Bjarne P. Holmsen segelte. Nun hatte die Literaturgeschichte das Produkt jener Zeit längst in das literarische Kuriositätenkabinett abgeschoben; anscheinend wenigstens — bis im vorigen Jahre Cäsar Flaischlen uns seinen „Jost Seyfried“ bescherte. Kleinigkeiten im Telegraphenstil hinter mystischer Verbrämung. Aber das Buch zog, und es zieht noch. Jüngst wieder wurde es angestaunt von Dyroff (Literar. Rundschau 32,5.). Begeistert ruft Dyroff aus: „Man lese nur den Schwertspruch mit seiner Einfachheit und Kraft“. Und wie heißt der Schwertspruch?

„Ich grüße das Leben,
Ich grüße die Liebe!
Frohmut und Freude
Sei Krone und Kranz . . .“
„Kampf nur ist Freude,
Ich grüße das Schwert.“

Für mein Gefühl sind das gesucht zusammengestellte Worte à la Dithyrambos, hinter denen weiter nichts Bedeutendes zu entdecken ist, sobald man sie im Zusammenhange liest. Freilich, sagt Dyroff, dergleichen ist nur für „Sonntagsmenschen" geschrieben; „der Alltagsmensch geht achtlos daran vorüber". Dann müssen wir uns in Gottesnamen zu den Alltagsmenschen rechnen. Das wird uns noch deutlicher, wenn wir Dyroff behaupten hören: „Der Prosasatz: ‚Wir wollen Adler werden — Hanni', wirkt wahrhaft groß". Billige Weisheit. Diese ganze Manier steht unter dem Einflusse von Nietzsches „Zarathustra". Auch die Idee klingt im Prinzip an die Zarathustra-Zoroastermethaphysik an: Kampf der Finsternis mit dem Lichte, in dem das Licht Sieger bleibt. Vorausgesetzt, daß der Jost Seyfried überhaupt eine derartig tiefere Ausdeutung verträgt. Er scheint aber viel eher aufs neue zu beweisen, wie einsam der unglückselige Dichterphilosoph aus dem Engadin stets geblieben ist. Wo der Tiefsinn aber bei Flaischlen stecken soll, ist mir unerfindlich. Dyroff findet ihn z. B. in dem „überaus treffenden" Diktum: „Der Künstler muß auf festem Boden stehen, ein höherer Mensch sein und für sich und andere höhere Lebenswerte schaffen in schöner Form." Ja, kann man denn überhaupt etwas Selbstverständlicheres sagen? Da ist es schon ein gut Stück prägnanter und vielsagender, wenn Sergel ausruft: „Künstler sind königliche Schenker!" Ueberhaupt verleugnet er auch in seinen „Lichtungen" nicht seine Ursprünglichkeit. Manche der impressionistisch geschauten und durchgeführten Bilder sind prächtig. So das „Christusbild". Daneben aber finden sich Trivialitäten, die in ihrer Plattheit schlecht zu überbieten sind; z. B. „Und doch", oder „Ich weiß nicht, fühltest Du das schon einmal ..." Es ist erstaunlich, zu beobachten, wohin ein Sergel im Fahrwasser einer bloßen Manier gerät.

Die zuversichtliche Hoffnung dürfen wir indessen hegen, daß Albert Sergel in solchen Extravaganzen sicherlich nicht seine geniale Kraft verzetteln wird. Soviel mir bekannt ist, harren neue Kinder seiner Muse, wenn auch nicht rein lyrischer Natur, ihrer Ausfahrt in die Welt. Wir erwarten sie warmen Herzens.





Rembrandt

Zum Gedächtnis seines 300jährigen Geburtstages, am 15. Juli 1606

Rembrandt, der durch den Klassizismus in Vergessenheit und Geringschätzung geriet, wurde in dem Grade, als das malerische Element wieder mehr zur Geltung kam, höher geachtet. Am meisten haben für seine neue Wertschätzung die Franzosen getan. Heute gehört er zu den gepriesensten Meistern der Palette in ganz Europa; ja die Jubiläumsartikel werden ihm Vorzüge und Herrlichkeiten andichten, die er weder besaß noch besitzen wollte. Schon seit einigen Jahren muß sich Rembrandt gefallen lassen, für gewisse Schlagworte und Lieblingsmeinungen Propaganda zu machen. So gilt er den einen als der typische Maler des germanischen Geistes, den anderen als der Künstler des Protestantismus. Der Deutsche kommt eben nicht einmal dem Genie gegenüber aus dem Schema, d. h. aus der Schulmeisterei heraus. — Wenn irgend einer, so gehört Rembrandt neben Rubens und Michelangelo zu denen, die im wesentlichen durchaus in sich ruhen, also nur von sich aus beurteilt werden können und müssen. Bei Rembrandt wird einem diese Betrachtungsweise dadurch allerdings gar schmerzlich, daß Mensch und Künstler bisweilen in so schroffem Widerspruch zu stehen scheinen. Manchmal drängt sich das Unausgeglichene, Derbe, Brutale seiner Kraftnatur auch in die schönsten Werke; in der Hauptsache aber gehören diese mit zum Wunderbarsten, was sich durch die Kunst überhaupt erleben läßt. Damit stellt uns Rembrandt in seiner Person und Kunst wieder vors geheimnisvolle Wesen des Genies, das sich selbst oft rätselhaft ist. Was Wunder also, wenn wir Fernerstehenden nicht bis in seine letzten und tiefsten Schachte einzudringen vermögen! Eben deshalb sollen wir auch da, wo unser Empfinden beleidigt und unser Urteil gereizt wird, bedenken, daß alles Wissen oft alles verzeihen läßt. Wir müssen über der Größe, mit der Rembrandt die furchtbaren Schicksalsschläge im letzten Drittel seines Lebens ertrug, an den

einzelnen Stationen, wo er sich schwach erwiesen, weitherzig vorübergehen. Wer seine Kunst nicht verstehen kann, mag ihre Wege meiden; er soll aber dann auch deren Meister in Ruhe lassen!

In den Werken, die wir als spezifisch rembrandtisch bezeichnen, ist der Künstler sosehr er selbst, daß er auf keinerlei Publikum irgend welche Rücksicht nimmt, nicht einmal im Porträt. Er bleibt deshalb in seinem Besten immer nur einer kleinen Gemeinde zugänglich; der aber ist er ein Heiligtum. Solchen, die zu Rembrandt kommen wollen, möchten wir aus der Person, den Verhältnissen und der Kunstart des Meisters den einen oder anderen Wink geben; zugleich sind uns diese Zeilen ein Dankesbedürfnis für das, was er uns Herrliches geschenkt.

Rembrandt wurde am 15. Juli 1606 als das fünfte unter sechs Kindern eines Müllers in Leyden geboren. Der Atmosphäre der Universitätsstadt mußte er dadurch den Tribut zahlen, daß er mit 14 Jahren als Student eingeschrieben wurde. Diente diese Zeit auch nicht seiner Wissenschaft, so brachte sie ihm gerade durch ihr antipodisches Wesen einen anderen, höchsten Gewinn: Rembrandt entdeckte sich selbst und wurde Maler. Zunächst ging er in die Lehre zu Meister Swanenburch. Der war ein unbedeutender Künstler, aber tüchtiger Lehrer; und diese letztere Eigenschaft hat wohl Rembrandt drei Jahre bei ihm festgehalten, wie sie auch seine verhältnismäßig früh entwickelte Technik erklärt. Dann zog er zu Pieter Lastman, einer Berühmtheit in Amsterdam, den er aber schon nach einigen Monaten verließ. Nun finden wir Rembrandt die nächsten sieben Jahre wieder in Leyden: sich selbst Vorbild und Meister. Er hatte die italienischen Einflüsse, die seine beiden Lehrer, wie die meisten damaligen holländischen Maler, stark pflegten, nie auf sich wirken lassen. Ebensowenig reizte ihn eine Fahrt nach dem Süden. Er war und fühlte sich durch und durch als Holländer. Die derben, runden, schwerfälligen Menschen seiner Heimat interessierten ihn mehr als italienische Formen und Gesten. Nur eines greift er auf, was Italien dem damaligen Norden, wie ganz Europa gebracht hatte: die Modellierung mit dem Lichte. Dies entsprach aber ebensosehr seiner eigenen Beobachtung als seinem stark malerischen Talent, wie seiner Phantasie und Empfindung. Während Caravaggio das zeichnerische Übergewicht der Spätrenaissance damit auszugleichen suchte, daß er durch kleine Öffnungen künstlich Helle auf seine Gestalten fallen ließ und diese damit modellierte, fiel durch die kleinen Fenster der tiefen holländischen Häuser das Licht ohnehin nur spärlich ein und führte von selbst zu einer mehr malerischen als plastischen Behandlung der Form.

Finden wir in den ersten Bildern Rembrandts das Auffallen des Lichtes auf die dargestellten Personen oft grell und stark gegensätzlich zum umgebenden Dunkel, so hängt dies vor allem mit seinem jugendlichen Ungestüm zusammen. Auch wollte er die Wirkung des Lichtes gerade aus dem Gegensatz besonders studieren. So erklärt es sich wohl auch, warum er zahlreiche Köpfe alter Männer und Frauen vorzugsweise als Modell wählte. In diesen hundert Falten

konnte das leichte Fluidum des Lichtes alle erdenklichen Eindrücke hervorbringen: bald ist es wie ein Streicheln der müden, welken Züge, bald wie ein Aufstacheln ihrer Lebenskraft; dann wieder zeigt es unerbittlich alle Spuren des körperlichen Verfalles oder die tausend Nadelstiche und Nähte der Sorge und Arbeit. Manchmal wird es zu einer Apotheose, manchmal ist es rein malerische Studiengelegenheit. Ebenso behandelt Rembrandt sich in seinen Selbstporträts. Sie dienen ihm vor allem, neben dem Lichte die Physiognomie zu studieren; und so werden sie uns Vorarbeiten und Kommentare zu manchem Figurenbild.

Auch in jener frühesten Zeit schon tauchen neben den Einzelköpfen biblische Darstellungen auf, in denen sich Rembrandt als einer der wenigen religiösen Maler seiner Zeit und seines Landes zeigt. Entsprechend dem Studiencharakter, den seine Werke vielfach in jener Zeit — und teilweise bis zum Schlusse seines Lebens — hatten, weisen sie gerne eine scharfe und oft übertriebene Charakteristik auf. Später wird diese aus dem Gefühl eines sicheren Könnens und einer unbändigen Lebenskraft auch noch bisweilen zu stark betont, ist aber künstlerisch reifer und tiefer in der Auffassung. Sie bringt ihre innere Kraft und Schönheit gerade dadurch sieghaft zum Ausdruck, daß sie selbst an äußerlich unschönen Gestalten das tiefste und heiligste und herrlichste Erleben knüpft. — Alles, was wir mit dem Begriff „schön" verbinden, wobei uns unbewußt die italienische Kunst vorschwebt, müssen wir bei Rembrandt überhaupt bei Seite lassen. Ebensowenig finden wir bei ihm auch nur einen entfernten Anklang an die pathetische, wohlgesetzte und äußerlich abgerundete Geberdensprache der Italiener, noch an ihre Kompositionsweise. Rembrandts Kraft liegt in dem Stimmungszauber, den er durch die Benützung des Lichtes hervorzubringen weiß. Das gilt auch für seine Behandlung des nackten Körpers.

In dem Sinne sehen wir ihn an einem ersten Ziel seiner Studien, als er 1631 „Simeon im Tempel" darstellte. Das Bild ist nur etwas über einen halben Meter hoch. Dennoch erweckt es uns in der phantastischen Weiträumigkeit seiner Architektur eine gewaltige Höhe und sich fast ins Unermeßliche dehnende Breite. Ein geheimnisvolles Licht fällt auf die kleine Gruppe, zu der das kommende Menschengewühl von den Stufen wie flutendes Meereswogen herabquillt. Ein stark visionärer Zug, der sich nur andeuten, aber nicht beschreiben läßt, lebt in diesem Werke. Das alles wächst in der Folge immer mehr in die Höhe, Tiefe und Breite, als das durchaus persönliche Widerspiegeln und Erleben biblischer Stoffe in einer mysteriös innerlichsten Künstlernatur. — Im gleichen Jahre drängte es Rembrandt ein zweites Mal nach Amsterdam, wo er vor allem als Porträtmaler tätig war. Von 1632—34 schuf er gegen 50 Bildnisse, die die Werke seiner Konkurrenten de Keyser, Claes Elias, Dirck Santvoort, de Vries, Backer in jeder Beziehung übertrafen. Daneben entstanden zahlreiche Selbstporträts und Werke nach selbstgewählten Motiven, in deren freiester Behandlung er sich für den Zwang entschädigte, den ihm das Bildnismalen auferlegte. Es waren wieder Köpfe weißbärtiger, alter Männer und

Personen in orientalischen Trachten, die er in der Welthandelsstadt reichlich auftauchen sah. Sie mußten seinen empfindlichen Farbensinn ganz besonders reizen. Wir finden Ähnliches ja auch bei den Malern Venedigs.

Die Porträts, meistens Brustbilder in Lebensgröße, hatten für ihn aber auch einen künstlerischen Wert. An ihnen lernte er „eine treue und einfache Wiedergabe der Formen und des Charakters, strenge Zeichnung, wahre Karnation und volle Beherrschung der Maltechnik“. Eines der bekanntesten Werke dieser Zeit und zugleich ein Beweis, auf welche Höhe schon der 26jährige Rembrandt auch unkünstlerische Aufgaben zu bringen wußte, ist „Die Anatomie des Dr. Tulp“, ein sog. Doelenstück oder Gesellschaftsbild, wie sie damals in Holland sehr gebräuchlich waren — sie entsprechen unseren photographischen Gesellschaftsaufnahmen. Die Hauptsache war, daß man jeden Teilnehmer in möglichst glücklicher Stellung getreulich erkennen konnte. Rembrandt wählte in der Demonstration des Dr. Tulp einen geistigen Moment, der die meisten zwang sich auch äußerlich zu konzentrieren. Zugleich ließ er auf die Leiche das meiste Licht fallen und gab damit dem Bilde auch einen malerischen Höhe- und Mittelpunkt. Die Porträts überraschen neben ihrer individuellen Zuverlässigkeit noch durch die Charakteristik der verschiedenartigen geistigen Anteilnahme. — Ganz anders behandelte Rembrandt einen ähnlichen Auftrag zehn Jahre später: die weltberühmte „Nachtwache“. Was sollte er schließlich an den Trink- und Fechtkumpanen einer Schützengesellschaft — heute würden wir Veteranenverein sagen — auch Besonderes herausarbeiten? Er kümmerte sich also in diesem Stück in keiner Weise um den Porträtauftrag. Ihn reizte allein der Ausbruch einer Schützenkolonne, die von dem hereinflutenden Tageslicht gleichsam aus dem Dunkel ihres Hauses zum Alarm gerufen wird. Obwohl dieses Werk künstlerisch ungleich höher stand als die Anatomie, so wurde es ihm doch zu einem Fiasko als Doelenmaler; denn die Personen waren darin kaum zu erkennen.

Rembrandt hatte sich durch seine bisherigen großartigen Einnahmen als Porträtist im Sinne de Keysers und durch eine gute Heirat, wie zahlreiche Schüler, die Mittel erworben, seinem eigensten Drange zu leben; und das wollte er hier der Öffentlichkeit rücksichtslos zeigen. Wie wenig er aber die Fähigkeit verloren hatte, auch im früheren Stile ein Gesellschaftsstück zu malen, beweist er in einem seiner letzten Werke, das mit zu den glänzendsten aller seiner Schöpfungen gehört, in den „Tuchhändlern“. Sie zeigen neben offenbar gewissenhaftester Porträttreue die wunderbare Weichheit und Breite des lichtgedrängten Pinsels des alten Rembrandt in jedem Striche ihrer hellen Gesichter. Die Porträts der 30er Jahre sind durch ihre sorgsame, vornehme und feine Ausführung Musterwerke der Porträtmalerei überhaupt, indem sie durch das künstlerische Mittel des Helldunkels auch weniger bedeutende Persönlichkeiten wichtig und interessant machen. Knabenbildnisse aus jener Zeit zeigen neben einer frischen, pausbackigen Gesundheit süße, träumerische Lieblichkeit: das frohe, weiche Gemüt Rembrandts wird eben überall und schnell flüssig, wo es auch nur leise Anregung erhält.

1634 gewann Rembrandt die reiche Patrizierstochter Saskia Uijlenburgh zur Gattin. Eine Silberstiftzeichnung aus dem Jahre vorher zeigt sie uns als kleines, zierliches Elfenbeinfigürchen unter weitem Hut, mit wartenden Augen und schelmischem Mund. Mit ihr verlebte der Künstler die glücklichste Zeit seines Lebens. Bald mußte sie sich alle möglichen Wendungen und Wandlungen in seinen Bildern gefallen lassen. Am schärfsten tritt der Gegensatz zwischen den beiden auf dem berühmten Doppelbildnis in Dresden hervor: fast verschüchtert sitzt sie im reichen Gewand auf des Gatten Knie, an herrlich gedeckter Tafel, indes er in ausgelassener Weinlaune den Zuschauer beinahe angrölt. Es ist, als ob ihm noch einmal sein ganzes Junggesellenleben und wohl manche verwegene Situation aus jener Zeit plötzlich in Erinnerung gekommen. Wir wissen von Rembrandts Jugendleben so viel wie nichts. Daß er sich aber von seiner stark sinnlichen Natur zu manchen Exzessen hinreißen ließ, ja sich geradezu darin gefiel, ist gewiß. Er hatte überhaupt manchmal eine merkwürdige Hinneigung zum Häßlichen. Es gibt von ihm geradezu brutale Szenen in seinen Radierungen, die zu den secreta der Kupferstichsammlungen gehören; doch darf man hierbei an zeitgenössische Seitenstücke denken. Ich erinnere auch an gewisse Gespräche bei Shakespeare. Doch fesseln diese Blätter, mit denen er übrigens nicht vereinzelt unter seinen Kollegen dasteht, bald durch ihre künstlerischen Werte. Daß Rembrandt nie im Gemeinen aufgeht, obwohl es ihm zu Zeiten ganz außerodentliche Reize bereitet, ist der beste Beweis seiner sittlichen Gesundheit und Kraft. Nicht einmal die immer schlimmeren Verhältnisse nach Saskias Tode, die sich allmählich bis zum Bankerott verschlechterten, konnten ihm etwas anhaben. Wir sehen ihn sogar von 1642—56 im Zenith seines Schaffens. Jene Zeit gibt uns den eigentlichen Rembrandt.

Der Sturm und Drang, der sich selbst bis in die verschiedensten, einander sogar widersprechenden Techniken hineinzieht, sich in einer geradezu explosiven Bewegung und oft grotesken Natürlichkeit offenbart, die religiöse Szenen wie die „Verkündigung an die Hirten" fast bis zur Burleske steigert, weicht nun einer ruhigeren, einheitlicheren, ja harmonisierenden Auffassung, die sich auch im malerischen Vortrag ausspricht.

Um diese Zeit, 1639, schafft sich Rembrandt auch sein eigenes Haus. Er liebte nie die Gesellschaften; nur im eigenen Heim hatte er gerne ein paar Freunde um sich. Außerdem umgab er sich mit Kunstwerken aller Art. Wir wissen aus seinem Versteigerungsinventar, daß er Abgüsse nach antiken Plastiken hatte und wirkliche oder vermeintliche Raffael, Michelangelo, Lionardo, Correggio und Carracci besaß. Mächtige Mappen bargen die Kupferstichwerke von Mantegna, Lucas von Leyden, Cranach, Dürer u. a. Indische Miniaturen, kostbare Stoffe, Juwelen, Silbergerät vereinigten sich zu einer märchenhaften Phantasie- und Traumwelt, die dem Künstler tausend Sensationen und vibrierende Anregungen gaben.

Was Wunder, daß sein Kolorit sich nicht mehr genug tun konnte an Gold-

tönen, an schimmerndem, gleißendem Helldunkel, so daß wir bisweilen glauben, es seien Juwelen auf die Leinwand geschüttet.

Was Wunder, wenn eine solche Welt den Künstler wie mit einem fürstlichen Machtgefühl berauschte und er nur sich lebte und die Kunst so meisterte, wie er sich diese wünschte! Jetzt, im Anfange der 40er Jahre, ersteht als Reflex seiner glücklichen Seele in den Bildern jener leuchtende Goldton, der die reichen Harmonien seltsamer Gewandstücke umfließt; jetzt finden wir die braunen Tonstimmungen, die uns so warm vom Glücke seiner Häuslichkeit erzählen. Gegen das Ende der 40er Jahre erhebt sich dann wie ein Harfenton aus anderer Welt allmählich Rembrandts Helldunkel, das er koloristisch in alle erdenklichen Nuancen differenziert. Er weiß damit die realistische Außenseite seiner Menschen und ihrer Umgebung, sowie alles Subjektive in eine rein geistige Atmosphäre zu heben, die ihn zum Seelenmaler par excellence macht: er versinnbildet damit das Heilige der Bibel wie ihre tiefsten Lebenswerte ins rein Menschliche, ohne ihre Quelle zu profanieren.

Von irgend welchem kirchlichen Standpunkt aus ist Rembrandt hierin weder nahe zu kommen, noch darf er von da aus gewürdigt werden; am schwersten wird er dem Katholiken als Katholiken zugänglich — wenn dieser nicht etwa von Dürer kommt! Das beweist aber selbstverständlich gar nichts gegen Rembrandt als religiösen Künstler; denn im Letzten und Tiefsten erlebt auch der dogmengläubigste Katholik die Wirkung der Glaubens- und Sittennormen religiös als etwas Individuelles — so weit er überhaupt derart zu erleben fähig ist.

Der Träumer und Dichter, der Grübler und Lichtsucher, der den reichsten Schatz in sich trägt, offenbart sich sogar in Rembrandts Interieurs. Zurückgezogenheit und Versonnensein wird hier mit dem Gefühl des behaglichen und traulichen Geborgenseins fast zu einer sichtbaren geistigen Luft, deren warmer, duftender, ja faszinierender Odem uns magisch in seine Kreise zieht.

Daß ein solcher Genius auch am Herzen der Natur der Allmutter tausendfaches Wehe wie ihre verborgenen Freuden miterlebt, daß er bald mit ihr rast und dann wieder kindlich jubelt, heute mit ihr weint und morgen mit ihr Hymnen psalliert, um am Abend schauernd in heiliger Inbrunst die wehenden Schleier ihrer Dämmerung zu küssen und in der Frühe mit Allelujagesängen der Sonne entgegen zu eilen, wen wird das wundern? Man betrachte in dem Sinne Rembrandts Lundschaften!

Aber noch erstaunlicher ist, wie Rembrandt in seinen Radierungen eine fast ebene Fläche mit hohem Himmel zur Ahnung der ganzen Welt uns ausbaut; zur Welt als einem beinahe persönlichen Organismus, der im Banne seiner eigenen Majestät doch wieder wie etwas im Innersten Gebundenes erscheint.

Überhaupt Rembrandts Radierungen! Rein technisch gehören sie wieder vielfach zu künstlerischem Neuland, wie seine Bilder, mit denen der Meister der Höhepunkt der holländischen Malerei und ein Glanzpunkt aller Kunst überhaupt geworden.

Wer Rembrandts Seele auf ihre mimosenhafte Subtilität prüfen will, wer Einblicke in die Stürme seiner künstlerischen Schaffenswallungen gewinnen will, wer das Mysterium des Lichtes als Ausdrucksmittel verstehen lernen will, wer eine Ahnung davon bekommen will, wie man durch die Benützung von Hell und Dunkel, durch kaum sichtbare Striche und sammetweiche, schmiegsame Schatten Phantasien schaffen kann, wie sie nur einem Beethoven in Tönen der Musik zu schaffen gegönnt waren, dem steht der Radierer noch über dem Maler Rembrandt.

Hier mildert das Schwarz auch das Gewöhnliche und Brutale und Sinnliche; ja es wird unter der Verklärung des Lichtes zum Urstoff, aus dem sich unsterbliche Gebilde formen, die immer aber den Stempel der Menschlichkeit tragen, d. h. Spuren des Ringens, der Überwindung, des Leidens ihres Schöpfers — eine Illustration zu Goethes Grabschrift:

> Setzt auf meinen Leichenstein:
> Dieser ist ein Mensch gewesen,
> Und das heißt ein Kämpfer sein.

Wer die Kunst als dolce far niente wünscht; wer in ihr nur klassiche oder Renaissance-Ideale sucht; wer sie einzig als hoch nur gelten läßt, wenn sie Werke für die kirchliche Andacht schafft oder Hof- und Staatsaktionen biedermännisch getreuen Untertanen vermittelt, der wird Rembrandt im besten Fall als Farbenkünstler und fabelhaft geschickten Radierer gelten lassen. Er wird nicht dessen Idealismus empfinden; er wird nichts bei ihm erleben.

Uns ist Rembrandt ein trostreiches Symbol, wie trotz alles Unzulänglichen dieser Welt, dem auch der Genius seinen Tribut zollen muß, doch unendlich viel innere Schönheit und Erhebung in ihr möglich ist. Uns ist Rembrandt ein Symbol des Sieges über jene schwersten Leiden und Tiefgänge des Lebens, wo uns alles zu versinken droht und wir uns selbst kaum mehr empfinden. Uns ist er einer jener Helden, denen nichts Menschliches fremd geblieben, die aber gerade dadurch, wie durch ihre bösen Hiebe und Schrammen, ein wirksames Zeugnis von dem idealen Lebensgrunde aller innerlich wahrhaft reichen Menschen geben. Damit wird Rembrandt der heutigen Menschheit mehr als zahlreiche christliche Künstler der Gegenwart, die weder das ewig Göttliche uns stärkend nahebringen, noch im allgemein Menschlichen den erhebenden Akkord zu greifen wissen.

Jos. Popp.





Münchener Theater.

Zwei Opernpremièren hat uns die Kgl. Hofbühne in raſcher Folge beſchert und beide bedeuteten eine wirkliche Bereicherung des Spielplans. Nicht als ob Humperdinck in ſeiner „Heirat wider Willen“ an Urſprünglichkeit der Erfindung ſeinem glücklichen Erſtling gleichkäme; nicht als ob die dreißig Jahre, welche ſeit der Weimarer Uraufführung verfloſſen, an Camille Saint-Saëns „Samſon und Dalila“ ſpurlos vorübergegangen wären. Die komiſche Oper des ehemaligen Märchenkomponiſten und die pathetiſche des Franzoſen beſitzen jedoch eine Fülle von Klangreiz und poetiſcher Empfindung. Ihre Melodien werden durch ihre einſchmeichelnde Tonſprache auch minder kunſtgeübten Ohren verſtändlich, da aber ihre Wirkungen mit nur vornehmen Kunſtmitteln erzielt werden, ſo darf dies gewiß nicht als Fehler gelten. An Erfindung iſt Saint-Saëns reicher als Engelbert Humperdinck. Der letztere gibt an Stellen von launiger Frohnatur ſein Urſprünglichſtes; ſeine muſikaliſche Technik iſt glänzend und man darf es dieſem Meiſter des Kontrapunkts anrechnen, daß er ſich nicht verſucht fühlte, mit blendenden Worten wenig zu ſagen. Das Libretto der „Heirat wider Willen“ iſt nicht ungeſchickt aus des älteren Dumas' „Fräulein von St. Cyr“ gezimmert. Im ganzen jedoch erblicke ich in der Qualität der Textbücher einen Hemmſchuh für die neuerdings angeſtrebte Fortbildung der komiſchen Oper. Alte verſtaubte Luſtſpiele werden eben durch eine Vertonung nicht neu, ja ihre Harmloſigkeit wird durch die moderne Muſik noch unterſtrichen, was ſich beim Sprechen raſch herunterſpielte, wird gedehnt und breitgetreten. Die Komponiſten ſind auf die Umarbeitungen der alten Bühnenwerke gekommen, weil das Herſtellen von Libretti heute faſt nur literariſche Geſchäftsleute „beſorgen“, während ein gutes Textbuch des Schweißes der Beſſeren wert wäre. Die Aufführung unter Mottls muſikaliſcher Leitung war in allen Teilen eine wohlgelungene und förderte weſentlich den großen Erfolg, für welchen der Tondichter perſönlich danken konnte. Nicht geringer war der Beifall bei „Samſon und Dalila“, die Hofkapellmeiſter Röhr mit ſchönſtem Gelingen einſtudiert hatte, und in welcher Frau Preuſe-Matzenauer durch ihre ſanglich und darſtelleriſch glanzvolle Geſtaltung der Titelheldin einen wirklichen Triumph feierte. Das Textbuch iſt vieux jeu; aber den Intentionen des Komponiſten gemäß, der eben der Welt Meyerbeers näher ſteht, wie dem Muſikdrama. Auch neigt er zu einer oratorienhaften Ausweitung der Chöre. Dekorativ waren beide Opern nicht nur glänzend, ſondern auch

künstlerisch schön ausgestattet. Der Zusammensturz des Tempels war von bravouröser Realistik.

Eine künstlerisch befriedigendere Beleuchtung des Bühnenbildes und eine Besserung der Akustik für das gesprochene Wort strebten Versuche von Maschineriedirektor Klein und Professor Littmann in der Aufführung von Gg. Fuchs' „Till Eulenspiegel“ an, welche der „Neue Verein“ im Prinzregententheater veranstalten ließ. Man muß sagen, daß die Neuerung von Gelingen begleitet war, wenn die Gesellschaft nun aber in einer Antikritik von einer „Reformbühne“ spricht, so ist dies ein sehr großes Wort für eine kleine Änderung. Es war mir nicht unangenehm, daß es sich hierbei um eigentlich wenig Neues handelt, denn von der radikalen Umänderung, wie sie der Autor des „Eulenspiegels“ in seinem Buche: „Die Schaubühne der Zukunft“ fordert, sah man nichts. Fuchs tritt dort für eine stilisierte Szene ein unter völligem Verzicht auf das, was Goethe im Wilhelm Meister die „perspektivische Magie“ genannt hat; wieder einer der Versuche, dem Theater — das Theater auszutreiben, die nutzlos bleiben, ob sie nun aus naturalistischen, oder wie bei Fuchs aus ästhetischen Skrupeln unternommen werden. „Till Eulenspiegel“ fand bei der Aufführung im Prinzregententheater recht kräftigen Beifall und wurde darauf in den regulären Spielplan der Hofbühne hinübergenommen, doch scheint er jedoch nur zähe die vier Abonnementsabteilungen zu passieren. Der Autor steht in seinen dichterischen Absichten hoch über denjenigen Stückeschreibern, die ihre Gestalten mit Märchengewändern drapieren, weil sie für das Alltagskleid zu wenig Gedanken haben, doch erscheint der leichte, fahrende Geselle Till mit zu viel philosophischem Gepäck beschwert. Der Schalk repräsentiert bei Fuchs eine aufrüttelnde Macht, einen Feind aller philisterhaften Selbstzufriedenheit und Verschlafenheit. Einzelne Bilder wirken als anmutiges Spiel einer farbensatten Phantasie, das Ganze aber empfindet man als allegorisch und demgemäß als kühl, so viel auch Monnard seiner Verkörperung des Till Fleisch und Blut zu geben wußte.

In einer zumeist guten Besetzung bot das Residenztheater Gorkis „Kinder der Sonne“, ein Werk, mit dem es für den Westeuropäer ästhetisch schwer sich auseinandersetzen läßt. Gorkis Intellektuelle leiden unter der gleichen Gebrochenheit der Entelechie, wie die stumpfe Masse in der „Tiefe“. Gorki vermag uns den bleiernen Druck fühlen zu lassen, der auf den müden, wunden Seelen ruht, und diese Empfindung suchten einige der Zuhörer durch Widerspruch abzuschütteln.

Mit den übrigen Novitäten läßt sich kürzer abrechnen. „Die Krannerbuben“ von Felix Dörmann werden sich im Schauspielhaus nicht lange halten. Diese Gestalten aus dem Sumpf der Großstadt sind naturgetreu und mit einigem Humor geschildert, aber sollen wir ihre vorübergehende Geldverlegenheit tragisch nehmen? Das ist doch nicht möglich, und die kreuzbrave, kleine Näherin, die sich mit dem einen der Tagediebe einließ, ist zu matt gezeichnet, um unser Interesse stärker zu fesseln. — „Sein Alibi“ von W. Wolters ist ein leidlich lustiger Schwank — mit französischer Technik; nur wissen die Pariser das Räderwerk besser abschnurren zu lassen. Bei dem Nachahmer stockt es bisweilen und knarrt in den Fugen.

L. G. Oberlaender.

Wiener Theater.

Im Mai liegt die Theatersaison im Sterben; es ist der Monat der „Mußstücke", d. h. der Novitäten, die vertragsgemäß noch heruntergespielt werden müssen, wenn auch vor leeren Häusern; dem Publikum hat der Frühling die Lust benommen, sich auf einige Stunden in den dumpfig heißen Zuschauerraum einzusperren. Trotz mancher Premierenabende gäbe es nichts Rechtes zu berichten, wenn nicht Direktor Brahm vom Berliner Lessing-Theater mit seiner Künstlerschar das Theater an der Wien bezogen und uns einiges Interessante beschert hätte. Die Gäste brachten vor allem Hauptmann, Ibsen und Schnitzler, dessen „Einsamer Weg" seltsamerweise erst auf dem Umwege über Berlin zu seiner Vaterstadt führte, vielleicht, weil dies in Wien spielende Stück des Wiener Schriftstellers in seiner schwermütigen Versonnenheit eigentlich doch recht unwienerisch ist. Aber auch den Berliner Gästen schien es nicht zu „liegen", jedenfalls fühlten sie sich darin nicht so wohl wie z. B. an den Hauptmann-Abenden. Außer dem altbekannten „Biberpelz" kamen Hauptmanns Jüngstgeborene zur Aufführung: das an Handlung arme, an düstern Stimmungsbildern reiche Drama „Elga" (cf. S. 298) und das seit seiner Uraufführung (am 19. Januar d. J. im Lessing-Theater in Berlin) so viel bekrittelte und umstrittene „Glashüttenmärchen" in 4 Akten „Und Pippa tanzt". — Ob es in Berlin und Wien wohl noch einen Rezensenten gibt, der sich nicht bereits den Kopf darüber zerbrochen hat, wer Pippa ist und was ihr Tanzen zu bedeuten hat? Der Theaterzettel nennt sie die Tochter eines italienischen Glastechnikers; sie tanzt in einer ungemütlichen Wirtshausstube hoch oben im schlesischen Gebirge, weil der verliebte Hüttendirektor ihrem Vater Geld gegeben hat, — oder weil der alte Huhn, ein scheusalähnlicher Waldmensch, unheimliche Macht über sie ausübt, — oder weil sie sich auf den ersten Blick in den reisenden Handwerksburschen Michel Hellriegel, den kindischen, übermütigen, sich unbezwingbar dünkenden Schwärmer, verliebt hat. Der alte Huhn raubt sie, weil er das liebliche Kind trotz seines eigenen Alters und seiner Bärenhaftigkeit keinem andern lassen will, aber der glückliche Michel findet sie, ohne sie gesucht zu haben, und verlebt mit ihr eine wonnige Stunde, in der er sie in seine phantastische Traumwelt einführt; dann ziehen sie eng umschlungen hinaus in Schnee und Eis, der Märchenferne, dem „Frühlingsabgrund" entgegen. Sie geraten zu dem hoch oben im Gebirge in einer Gelehrtenstube hausenden Wann, einer „mystischen Persönlichkeit". Der läßt Michel mit Pippas und eines Zauberschiffchens Hilfe das Land seiner Sehnsucht schauen, beredet das Pärchen jedoch, wenigstens eine Nacht in seinem Hause zu rasten, da er nur einmal wieder Hoffnung und Jugendmut unter seinem Dache beherbergen möchte. Er stößt den alten Huhn zu Boden, der sich, die Flüchtlinge verfolgend, eingeschlichen hat, und geht hinaus in die Nacht, den Tod zu holen, nach dem der verwundete Waldmensch schreit; beim Fortgehen warnt er Pippa, in seiner Abwesenheit nicht etwa zu tanzen! Sie tut es dennoch, Huhns Wille zwingt sie, — sie muß tanzen, es reißt sie mit Gewalt dazu, — bis sie tot zusammenbricht. Michel aber weiß nichts davon: die Welt der Wirklichkeit ist für ihn in ewige Nacht gesunken, dafür erstrahlt seine Traumwelt schöner als je; Wann redet ihm ein, daß er ein goldenes Schlüsselein besitze, das ihm die Tore all seiner Luftschlösser öffnen werde, und daß Pippa ihm mit einer Fackel voranleuchte, und in glückseliger Schwärmerei ein Liedlein blasend, wandert der blinde Michel, der dennoch mehr sieht als alle andern Menschenkinder, in das

sonnige Zauberland seiner Phantasie. — Um dieses Inhaltsgerippe hat Hauptmann poetisches Geranke von solcher Üppigkeit geschlungen, daß der Philisterwelt. die nie in Michels Traumreich geweilt und Pippa nie tanzen gesehen, ganz wirr im Kopf wurde, und das Fragen und Deuteln ging an. Pippa soll die Phantasie, die Schönheit, die Poesie, die Jugend, die Hoffnung und vielleicht noch mancherlei sein; Michel Hellriegel soll die Sehnsucht der Deutschen nach dem Süden verkörpern, oder den Jugendmut, oder auch die Romantik; Wann — das ist natürlich die Wissenschaft; der alte Huhn aber — nun, irgend etwas wird er ja wohl auch vorstellen, vielleicht das unentrinnbare Schicksal, vielleicht etwas Anderes. Einer fragt den andern: „Haben Sie's verstanden?" und dieser sucht sich dadurch interessant zu machen, daß er die Frage bejaht, jener spielt den Erhabenen und meint: „Blödsinn das Ganze!" — Ich aber möchte mir die Frage erlauben: muß denn ein Märchen durchaus „verstanden" werden? Verstehen denn die Kinder die Märchen, die wir ihnen erzählen und denen zu lauschen sie nie müde werden? Warum wollen wir einem Dichterwerk gegenüber nicht zu harmlosen Kindern werden, das Herumdeuteln an jeder Gestalt, an jedem Wort des Dichters aufgeben und nur einfach fühlen, daß wir vor etwas Schönem, von Poesie Durchtränktem stehen? Es gibt ja im Leben so viel des Klaren und Nüchternen, — gönnen wir uns doch zuweilen die Freude an einem bunten, etwas verworrenen Traum, ohne uns zu fragen was er zu bedeuten habe! — Mir ist, als wäre Hauptmann selbst so ein Michel Hellriegel, der freudig der Fackel der vorantanzenden Pippa nacheilte, unbekümmert darum, ob die Zuschauer ihm folgen können. — Es ist behauptet worden, daß sich das Stück nicht für die Bühne eigne und nur bei der Lektüre Genuß bereite; das mag für manche Szenen stimmen, und doch möchte ich auf die Aufführung nicht verzichten. Da ist z. B. gleich der erste Tanz Pippas, den der alte Huhn grunzend mithopst; dieser Kontrast zwischen dem goldlockigen, graziösen Kinde und dem ungeschlachten Waldmenschen muß *gesehen* sein, wenn das Groteske, Unheimliche und doch Rührende, das in ihm liegt, zur vollen Wirkung kommen soll; wer durchaus nach Symbolistik sucht, findet sie übrigens schon in dieser Szene: die Phantasie oder die Hoffnung tanzt mit dem Schicksal.

Hauptmann hat dem alten Huhn den Ausruf „Jumalai!" in den Mund gelegt; man hat gefragt, ob das ein Naturlaut, ein Fremdwort oder sonst was sei. Ich weiß nun zufällig aus meinen Kindertagen, daß es ein estnisches Wort ist und „Himmel" oder auch „Gott" bedeutet. Ich will damit nicht behaupten, daß der Dichter, der Michel sagen läßt, es heiße wohl „Freude für alle!", auf das estnische Wort Bezug genommen; ich erwähne dessen nur, weil man auch dahinter allerlei Besonderes gesucht hat.

In meinem vorigen Bericht sprach ich von dem ersten der für den Volkstheaterpreis vorgeschlagenen Stücke; es erübrigt nun noch zu melden, daß auch die beiden andern von der Prüfungskommission erwählten Werke sich als ziemlich wertlose Arbeiten erwiesen. M. E. *delle Grazies* Drama „*Ver sacrum*" behandelt die Frage: Was soll ein junges Mädchen tun, wenn es dahinterkommt, daß seine Mutter eine Ehebrecherin ist? und läßt die Tochter schließlich in den Tod gehen. Das Stück hat einige psychologisch interessante Partien, ist aber wegen seines Mangels an Handlung nicht bühnenreif. *Leo Felds* Lustspiel „*Der Stein von Pisa*", das in die Renaissancezeit führt und an operettenhaften Szenen reich ist, bietet dem Auge viel, dem Gefühl und den Gedanken nichts. H. Brentano.



Zeitschriftenschau

X.

Catholica. Im neunzehnten Hefte der „Grenzboten“, deren langjähriger Leiter Johannes Grunow jüngst gestorben ist, stellt Carl Jentsch, der hauptsächlichste Literaturkritiker der „grünen Hefte“, den ihm begreiflicherweise sehr sympathischen „Krauskopf“ Hermann Wettes mit Achleitners Priesterroman „Gregorius Sturmfried“ zusammen, wobei der süddeutsche Autor — nach der ästhetischen Seite gewiß mit vollem Recht (und die andere geht uns zunächst hier wenig an) — als „lederner Philister“ sehr schlecht abschneidet. Es ist in der Tat ganz verständig, was Jentsch sagt: „Man kann es ja den Katholiken, deren Geistliche in den Witzblättern und auch in so manchem ernsthaften Blatte als Dummköpfe, als lasterhafte Menschen, als Erbschleicher, als halbe oder ganze Verbrecher dargestellt zu werden pflegen, man kann es ihnen nicht verargen, daß sie gern von Geistlichen lesen, die Mustermenschen gewesen sind. Aber wenn ein Schriftsteller, der ihnen diese Freude bereiten will, keinen wirklichen Roman erdichten kann, in dem solche vorkommen, dann soll er doch lieber gleich Biographien von Priestern schreiben, die wirklich gelebt haben. Es gibt zum Glück genug solche Männer, die der Welt zu zeigen sich die Katholiken nicht schämen dürfen.“ Wenn nun aber Jentsch im folgenden Achleitner so halb und halb als offiziellen Vertreter der derzeitigen katholischen Belletristik auffaßt, dann greift er gewaltig daneben. Er meint nämlich, wenn die übrigen „katholischen Romane“ Achleitners dem „Sturmfried“ glichen, und wenn sie typisch seien für die heutige katholische Novellistik, dann dürfe man diese in der Tat minderwertig nennen. Hinter der protestantischen habe sie ja immer zurückgestanden (hinter der mit Absicht protestantischen doch wohl auch nicht viel, man vergleiche z. B., was der „Kunstwart“ über den vielgefeierten Ernst Schrill sagt in der Zeitschriftenschau I. des laufenden „Warte“-Jahrgangs!), aber vor 40 Jahren sei es immerhin besser gewesen als heute. Damals hätten die Katholiken doch noch die Hahn-Hahn, freilich eine Konvertitin, besessen, daneben eine Anzahl gediegener Ausländer und Ausländerinnen: Lady Georgina Fullerton, die Deutschspanierin Fernan Caballero (die, nebenbei bemerkt, auf Coloma einwirkte), den Vlämen Hendrik Conscience, Namen, die in der Literatur ihren Platz behaupten. In den sechziger Jahren sei dann der „widerliche Fanatiker“ Konrad v. Bolanden mit seinen historischen Tendenzromanen aufgetreten. „Und jetzt haben sie Achleitner.“

Wir waschen unsere Hände in Unschuld. So schlimm ists denn doch nicht. Wie seinerzeit hier berichtet wurde, haben eine Anzahl angesehener katholischer Zeitschriften — mit besonderer Schärfe der „Literarische Handweiser“ und im Anschluß daran der „Deutsche Hausschatz“ — gegen die Achleitnerschen Priesterromane Front gemacht. Auf jeden Leim der guten Meinung gehen wir nicht mehr, wenigstens nicht mehr in corpore. Auch in den „Dichterstimmen“ (H. 5) hat kürzlich Leo von Lepe, der über erzählende Kunst viel feiner zu urteilen versteht als über lyrische, gegen ein solches Erzeugnis des apologetisch angeregten guten Willens, Reimmichls entgleisten „Frauenbichler“, schwere ästhetische Bedenken ausgesprochen. In derselben Nummer findet sich freilich ein Stoßseufzer, der noch die alte Empfindlichkeit für Kritik bekundet. Da heißt es: „In der Rheinisch-Westfälischen Schulzeitung wird von den Dichterstimmen gesagt, sie seien ein Tummelplatz für Anfänger und brächten zu viel religiöse Poesie, versifizierte Predigten seien keine Gedichte und dergleichen Redensarten mehr. Es ist ein namhafter Mitarbeiter der Dichterstimmen, der in so liebenswürdiger Weise über uns aussagt. Was meinen unsere Leser dazu?“ Ja, wenn das freilich am grünen Holze geschieht, was muß man da erst von der bösen gegnerischen Kritik erwarten. Da darf man sich ja fürs Totschweigen noch bedanken, zumal es bei uns an schiefen Urteilen über akatholische Bestrebungen wahrhaftig auch nicht fehlt. Da gab kürzlich Otto v. Erlbach in der „Allgemeinen Rundschau“ (Nr. 21) folgende Charakteristik der Berliner „Neuen Rundschau“: „Die Neue Rundschau ist ein Organ, in welchem Leute wie Hermann Bahr ihre Radikalismen im Sinne des „Simplizissimus“ ungescheut verzapfen dürfen.“ Das ist ja schließlich buchstäblich wahr, aber zu welchem verzerrten, unwahren Bilde von dem Geiste dieser Zeitschrift verhilft die unbedachtsam hingeworfene Bemerkung dem unkundigen Leser? Man lese das besonnene Urteil Alois Wurms in der großen Zeitschriftenrevue des „Lit. Handweisers“ nach und man wird mir recht geben. Das, was ein Anonymus in den „Hist.-Politischen Blättern“ (137) zunächst von den Fehlern in der religiösen Kontroverse sagt, gilt mutatis mutandis auch für unser Gebiet: „Hüten wir uns vor dem Puritanismus, der alle Freude und Fröhlichkeit verbannt, in den schönen Künsten nur Lockmittel der Welt erblickt, an alle Klassen und Stände denselben Maßstab legt, der die strengen Meinungen für die allein richtigen hält und sich einbildet, daß das in der Beurteilung fremder Handlungen an den Tag gelegte Wohlwollen dem Laxismus Tür und Tor öffne.“ Schade, daß P. Sörensen S. J., der im nämlichen Heft einen Aufsatz über drei Dramen Gerhart Hauptmanns beginnt – mit unleugbarer ästhetischer Einsicht und Feinheit, nur stellt er sich eben zu sehr auf einen vorgefaßten Standpunkt — diese Worte nicht mehr beherzigen konnte, als er von Gerhart Hauptmann schrieb, sittliche Tiefe oder christliche Tugend seien bei ihm unbekannte Gegenstände. „Solche Schwächen hat der moderne Mensch glücklich überstanden.“

Also kümmern wir uns zuerst um die Balken in unseren Augen. Die ewig wiederholten Behauptungen von der Gehässigkeit der akatholischen Kritik und Literaturgeschichte, von dem grundsätzlichen Totschweigen, das die armen katholischen Autoren erleiden, sind zunächst, in solcher Schroffheit aufgestellt, objektiv unwahr, und zweitens kommen wir mit diesen unnützen Klagen um keinen Schritt vorwärts. Es ist nichts gegen einen energischen Protest einzuwenden, wenn einmal ein eklatanter Fall von Ungerechtigkeit vorliegt, doch bleibt zu bedenken, daß auch bei uns viel gesündigt worden ist. In Hamburg hielt der Jude J. Löwenberg in der „Literarischen Ge-

sellschaft" deutsche Dichterabende ab; er behandelte da außer der Droste auch F. W. Weber (Lit. Echo H. 13 Sp 975). Wenn bei uns in einem katholischen Verein Goethevorträge gehalten würden: ich glaube kaum, daß der Veranstalter ganz ohne Angriffe, wenn auch nur private, durchkäme. Und die Droste: wir wissen ja doch alle, wie sehr wir „unsere Droste" lieben und lesen! Dieselbe Droste, von der der „Kunstwart" kürzlich meinte: Vielleicht hat die christliche Dichtung im ganzen vergangenen Jahrhundert nichts Leuchtenderes gezeitigt als die wundervollen Strophen der gläubigen Katholikin Annette von Droste." Dieselbe Droste, deren „Geistliches Jahr" 32 Jahre zur 2. Auflage brauchte. (H. v. Matt i. d. „Schweizer. Rundschau H. 4.) Oder ein Gegenbeispiel: der glänzende Wiener Durchfall von Anton Ohorns „Unlösbar", das Rudolf Holzer in der „Österreichischen Rundschau" (26. April 1906) „unbedingt das dümmste Machwerk" nennt, „das in neuerer Zeit geschrieben wurde" und von dem er berichtet, daß sich selbst die heftigsten Los von Rom-Kämpen durch dieses Aufklärungsdrama kompromittiert fühlten. Wo ist jemals einer von uns gegen ein katholisches Tendenzwerk so sackgrob gewesen?

Es kommt der Wahrheit viel näher, wenn Julius Schwab-Karlsruhe in einem Aufsatze über P. Louis Coloma (Borromäusblätter H. 7) folgendes ausführt: „Mögen die Klagen über Zurücksetzung der katholischen Literatur auch nicht unberechtigt sein, sicher ist doch auch, daß man im gegnerischen Lager mit dieser Nichtachtung weniger den einzelnen treffen will, aus purer Verbissenheit, sondern daß sich nun eben einmal das Vorurteil festgesetzt hat, es lohne nicht, sich mit unseren Dichtern zu beschäftigen. War diese Meinung immer so unberechtigt, wie sie es heute ist? Wir wagen nicht kurzweg „ja" zu sagen. Es gab eine Zeit, und sie ist kaum überwunden, in der die Phantasie des katholischen Lesepublikums einen unglaublich niederen Flug nahm Danach mußte sich jeder einrichten, der auf diesen Leserkreis abhob, mochte er auch wirklich etwas zu sagen haben. Und es fehlte nicht an solchen! Heute noch gibt es Leute, die gleich Ärgernis nehmen, wenn ein Schriftsteller an gewissen Thematen nicht in scheuer Entfernung vorbeischleicht. Hier mit Geschmack und Festigkeit gegen unverständige, engherzige Anschauungen vorzugehen, haben manche versucht. Aber den einzelnen totzuschweigen, das ist eben leicht, oder wenn man ihm schon die Ehre antut, von ihm zu reden, so ist das Publikum in der Regel dessen, den es zuletzt hörte. Und zuletzt hörte man immer die Kritik unserer Zeitungen. Und diese lehnte gewöhnlich ab nach dem alten Grundsatz: Neue Gedanken, gefährliche Gedanken. Glücklicherweise hat die Köln. Volkszeitung, trotz mancher Angriffe, in ihrem Feuilleton altes Maßhalten und neue Freiheit aufs glücklichste vereint und sich so ein entschiedenes Verdienst um Bildung und Sicherung des Geschmacks in unseren Kreisen erworben. Halten wir das mühsam Errungene fest, suchen wir die christliche Tugend und Weisheit nicht nur darin, überall Sünde zu wittern, sondern auch im Vertrauen auf den Sieg des Guten (bravo!), dann können die jungen Talente sich entfalten. Und haben wir eines, das diese Bezeichnung verdient, dann setzt es sich auch durch (bravo!). Dies beweist Coloma, dessen Namen einen guten Klang in der Literatur hat, obgleich seine Weltanschauung tief gläubig ist, und er selbst — horribile dictu — dem Jesuitenorden angehört." Dies beweist auch Handel-Mazzetti, deren Weltanschauung auch tief gläubig ist und die angeblich wenigstens einen Jesuiten zum — horribile dictu — Beichtvater hat (vgl. Zeitschriftenschau VII). Alle hatten sie zu kämpfen unsere wirklichen, vollwertigen, großen Talente — Sienkiewicz

Coloma, Handel-Mazzetti und andere — aber nicht gegen die bösen Gegner, sondern gegen ihre lieben Glaubensgenossen. Man gewinnt manchmal fast den Eindruck, als wünsche man sich gar keine großen Talente, als wünsche man die Nichtbeachtung seitens der literarischen Kritik, damit man nicht der schönen Gelegenheit beraubt werde, sich polemisch zu betätigen. Auch jetzt muß Handel-Mazzetti einem Teil der katholischen Kritik von der akatholischen fast auf gedrängt werden. Marie v. Ebner-Eschenbach widmet in „Westermanns Monatsheften" (Mai) dem Roman „Jesse und Maria" einen eigenen Aufsatz, der mit den Worten schließt: „Ich sehe ein mit herrlicher Kraft geschaffenes Kunstwerk, sehe helle Augen, die das Unrecht als Unrecht und das von Glaubensgenossen begangene am schmerzlichsten empfinden. Ich sehe Großmut walten, wenn es gilt die Schuld und das Verdienst des Gegners gegen die Schuld und das Verdienst des treuesten Gefährten abzuwägen. Mit einem Wort, ich sehe christliche Liebe und Güte, geübt von einer gottbegnadeten Dichterin und denke: Ehre dieser Frau!" Jakob Grüninger bezeichnet in der „Schweizerischen Rundschau" (H. 3) die seinerzeitigen Angriffe gegen „Hochland" wegen „Jesse und Maria" als eine Höhe von Scharfmacherei und dazu als eine Höhe von Kritiklosigkeit und von Mangel an künstlerischem Urteil und konstatiert, daß nur der den Roman katholikenfeindlich finden könne, der den Wahn hegt, die sogenannte katholische Kunst habe die Pflicht, auf der eigenen Parteiseite nur Licht, bei den Gegnern aber möglichst dicken Schatten aufzutragen, während Handel-Mazzetti als Dichterin Menschen gestaltet „ausgerüstet mit allen Eigenschaften eines lebendigen nach gut und bös begehrenden, noch im Tale der Unvollkommenheit weilenden Menschentums." Jugendlektüre sei das Buch freilich nicht, es verlange ernste, fertige Leute, „bei welchen ein Akt des Erkenntnisvermögens nicht stets einen moralisch adaquäten Akt des Strebevermögens hervorruft." Man spürt bei diesen Ausführungen Grüningers die kräftige Schweizerluft wehen, den soliden, mannhaften Geist, der auch dem Leser der schriftstellerischen Äußerungen Heinrich Federers, Georg Baumbergers u. a. das Gefühl gibt, festen Boden unter den Füßen zu haben. Verständige Beurteiler des Romans sind auch Richard v. Kralik (Kultur 2) und Alois Stockmann (Stimmen a. Maria Laach 3) obgleich sie von der Stoffwahl nicht befriedigt sind, obgleich Stockmann gesteht: „der Gedanke, daß hier (in Landersperger) ein abgestandener Katholik, ja ein Apostat, als verkörpertes Ideal deutscher Treue hingestellt werde, läßt keinen ungetrübten Genuß aufkommen", und obgleich er die Dichterin gerne auf dem „sonnenbeschienenen Gipfel echter Kunst" sähe.

Als ungefähres Muster, wie wir Katholiken uns zu unseren Autoren, insbesondere zu den Anfängern stellen sollen, schwebt mir ein Aufsatz über Lorenz Krapp vor, den ein Angehöriger des münsterischen Kreises, Joseph Gieben, vor einiger Zeit im Mainzer „Katholik" veröffentlichte. Hier ward eine unbekümmerte, stellenweise sehr einschneidende Kritik geübt, aber auch deutlich hervorgehoben, daß wir immerhin nicht so reich mit Talenten gesegnet sind, um eine unleugbare Begabung wie Krapp, wegen mancher Eigentümlichkeiten und wegen der Kinderkrankheiten seiner Muse schroff abzulehnen. Krapp selbst legt in einer (für meine Anschauung übrigens zu wenig kritischen) „literarbiographischen Studie" über M. Herbert mit Recht einen starken Nachdruck auf die Weltanschauung der Dichterin, als deren tiefstes Charakteristikum er die „aus dem Schmerze geborene Lebensbejahung" erkennt. „Ihr Christusbegriff ist der des hl. Augustinus: wie die Feuerseele dieses Gewaltigen

durch viel Irrtum und viel Nacht erst hindurchwandern mußte, bis die überwältigende Pracht der lichtüberfluteten Civitas Dei, der Friedensstadt auf leuchtendem Grott, sich ihm auftat, so hat Herbert ihre ruhige, geklärte Weltauffassung auch erst recht erlangt auf einer Via dolorosa unerhörter innerer Kämpfe, von denen man nicht spricht, die man aber immer aus ihren Werken leise herauszittern hört." Auch Hermann Binder betonte, daß die Weltanschauung M. Herberts den „willigen ernsten Leser über sich selbst hinaushebt", als er in den „Borromäusblättern" (H. 7/8.) über „M. Herbert als Novellistin" berichtete. In den letzten Nummern dieser Zeitschrift wurden außerdem von katholischen Autoren gewürdigt: die unlängst verstorbene J. v. Dirkink durch Nanny Lambrecht, deren gesunde Kritik noch Fortschritte ersehnte, die leider der Tod abgeschnitten hat. (H. 2.) Dann der sympatische Hochlandssänger August Lieber durch Karl Menne (H. 5) und Franz Eichert, dessen schönes Talent wir mit wahrhaftem Schmerze durch Berufsfesseln allzusehr beengt sehen. An seiner „Kreuzesminne" nimmt Hermann Herz einen Fortschritt zum objektiveren Gestalten wahr. Im achten Heft empfiehlt B. Stein-Hannover die Bücher von Henryk Sienkiewicz. Was die Behandlung von akatholischen oder ausgesprochen katholikenfeindlichen Autoren betrifft, so zeigen die Aufsätze von B. Stein über Gottfried Keller (H. 4/5) und Theodor Storm (H. 6) bewußt oder unbewußt das Bestreben, einem von Alois Wurm im „Liter. Handweiser" ausgesprochenen sehr verständigen Wunsche nachzukommen und das anstößige Material möglichst vollkommen zu unterbreiten. Es geht aber doch entschieden viel zu weit, wenn Stein „für gebildete Katholiken" (!) mit gutem Gewissen von den Büchern Gottfried Kellers nur den „Martin Salander" empfehlen zu können glaubt. Man bedenke, was das heißt: einen Dichter von der literarischen Bedeutung Gottfried Kellers, die gerade jetzt wieder recht fruchtbar zu werden beginnt, aus dem Gesichtskreise des katholischen Gebildeten — und damit aus der Entwickelung der Autoren katholischer Herkunft, denn Dichter und Publikum stehen in enger Wechselwirkung — nahezu vollständig ausschließen (— wollen, Gott sei Dank!) Und dann wollen wir uns entrüsten, wenn die literarische Kritik unsere hie und da doch recht sekundären Größen nicht mit dem Maßstab mißt, mit dem wir sie messen!

Die „Dichterstimmen" zeigen das verdienstliche Streben, auch ältere katholische Dichter abzubilden und abzuschildern, eine Tendenz, die wir, falls sie sich auf wirkliche Werte beschränkt, ebenso freudig begrüßen, wie P. Pöllmanns Mahnung, über der Gegenwart nicht die „gute, alte Zeit" zu vergessen. Eine tiefer greifende Würdigung darf man indessen nur selten erwarten, auch nicht immer einen richtigen Griff. Neben dem schwäbischen Pfarrer Karl Thuma (1822—1888), der mit den „Dichterstimmen" als der Fortsetzung der „Sionsharfe" in Zusammenhang steht und über dessen dichterischen Nachlaß Wilhelm Oehl referiert (H. 7), neben Nikolaus Becker, dessen Andenken Harry v. Stein auffrischt (H. 5), berühren vor allem die Aufsätze von H. J. Brühl über Melchior v. Diepenbrock (1798—1853) (2) und von Ferdinand Keim über Alois Flir (1805—1859) sehr sympatisch und zwar wegen der so interessanten Persönlichkeiten des Freundes des Bischofs Sailer einerseits und des Tiroler geistlichen Ästhetikers andererseits.

Zu den neuen Strömungen innerhalb der katholischen Literaturbewegung hat anläßlich des V. Allgemeinen Österreichischen Katholikentages eine Zusammenkunft katholischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen Deutsch-Österreichs Stellung genommen

und sich in ihren Resolutionen deutlich auf den Standpunkt Richard v. Kraliks des prinzipiellen Gegners Karl Muths in der Frage der katholischen Inferiorität, gestellt. (Vgl. u. a. Kultur I. S. 127). Die Resolution wendet sich hauptsächlich gegen zu weitgehende Objektivität katholischer Organe gegenüber den „literarischen Strömungen im gegnerischen Lager", sie verwahrt sich dagegen „daß unzweifelhaft glaubens- und sittengefährliche Schriften nur wegen ihres angeblichen (?) ästhetischen Wertes in katholischen Blättern — zuweilen fast ohne Einschränkung — gelobt oder ausführlich besprochen (!) und so dem katholischen Lesepublikum unter dem Vorwande (!!) der Erziehung zum Kunstverständnisse förmlich aufgedrängt werden", sie verlangt ferner eine gerechte und wohlwollende Beurteilung „gleichwertiger Leistungen katholischer Autoren." (Wie gerne!) Von diesen Gesichtspunkten aus gibt Kralik in der „Kultur" (H. 2) eine „Literarische Umschau", deren Hauptaufgabe es sein soll, einen vergleichenden Überblick über unsere katholischen und die gegnerischen Kräfte auf dem Gebiete produktiver Literatur zu gewinnen. Er spricht über Zeitschriften-Aufsätze und Zeitschriften-Äußerungen, über neue Bücher, Handel-Mazzettis „Jesse und Maria", P. Ansgar Pöllmanns „Rückständigkeiten", dessen Tendenz man übrigens aus J. Riemanns kurzer Anzeige im „Lit. Handweiser" (H. 10) genauer kennen lernt als aus Kraliks Zitierungen über Lindemann-Ettlingers Literaturgeschichte, über Eichert und Domanig, über P. Baumgartner „Französische Literatur" und den Brief, den er selbst und Eichert, Domanig und Hlatky an ihn richteten, um gegen die scharfe Kritik des neuesten Bandes seiner Weltliteratur in katholischen Organen (siehe: Warte Jg. VI. Zeitschriftenschau) zu protestieren. Näher auf Kraliks Ausführungen einzugehen müßte einerseits bei einer so grundsätzlichen Verschiedenheit der Literaturauffassung und bei der großen Zahl der behandelten Einzelpunkte zu einer Auseinandersetzung führen, für die der Raum der Zeitschriftenschau nicht bestimmt ist, andererseits, da Kraliks Anschauungen natürlich mit seinem Kulturprogramm und seinem philosophischen System (vgl. Wilhelm V. Öhl „Kralik als Philosoph", in der das 25 jährige Schriftstellerjubiläum feiernden Kralik-Nummer der „Gottesminne") innig zusammenhängen, über das Gebiet der Literatur hinausgreifen. Nur soviel sei bemerkt, daß meiner festen Überzeugung nach mit der Verwirklichung solcher Grundsätze der p r a k t i s c h e F o r t s c h r i t t a u f l i t e r a r i s c h e m G e b i e t e in eine falsche Richtung geleitet wird. Manche Mißverstehende werden zudem daraus die Berechtigung entnehmen, den alten Waschzettel-Unfug wieder aufzufrischen, trotzdem sich die Resolution dagegen verwahrt. Nationalliteratur ist etwas Einheitliches, zu der, wie die Dinge einmal liegen, Katholiken und Protestanten, Juden und Atheisten ihren Anteil spenden. Gesonderte Hütten bauen wollen ist ein Ideal, das, solange die Kunst national bedingt ist und solange es nicht wieder eine katholische Nation gibt, nie verkörpert werden kann. Wir müssen eben in Kauf nehmen, daß viele von denen, die geschichtlich entwicklungsfähige künstlerische Werke geschaffen haben, von uns nichts wissen wollen. Wenn wir aber eine feste Überzeugung haben, wenn wir klar sehen, wenn wir unterscheiden können — eine schwere Kunst, wie es scheint — dann ist uns das alles nicht nur ein gefahrloser Anschlußpunkt zur Übung der eigenen Kräfte, dann ist uns das eine Bestätigung unseres Weltbildes und eine ständige Nahrung für unser geistiges Wachstum. Dann gewinnen wir die historische Anschauung, die uns so bitter not tut.

M. Behr.

Ausland.

Unter den literarischen Zirkeln von Paris, die, wie man sagt, die Tore zur Akademie öffnen, ist der der Madame de Noailles vielleicht heute am bekanntesten. Er ist von so überaus jugendfrischer, geistreicher und lebensprühender Art; und darin steht er einzig da: Gewiß, nicht zum geringsten Teil der Einfluß seiner so überaus lebendigen und jugendlichen Protektorin! — Man muß von dieser seltsamen Welt einen kleinen Begriff haben, um die eigenartige Kunst der Madame de Noailles zu verstehen, von der uns René Doumic in der Revue des Deux Mondes (2. Maiheft) eine Analyse gibt. Wir hatten vor einiger Zeit hier ihre eigenartigen Gedichte erwähnt, mit denen sie zuweilen in der Revue des Deux Mondes erscheint. Schon aus ihnen sieht man: Madame de Noailles ist nicht das Weib, das schreibt — wie so viele in ihrer Lebenslage — aus Langeweile, so um zu plaudern, oder um wenigstens einen Lebensinhalt zu haben, oder gar — durch die Not gezwungen: Sie ist eine Künstlerin bis in ihre feinen, zarten Fingerspitzen. „Plötzlich wird oft etwas wie ein innerer Dämon in ihr mächtig und alle Worte laufen mit einmal zu wunderbarer Harmonie, zu den zierlichsten Formen und feinsten Nuancen zusammen," sagt Doumic. Das gilt vor allem von diesen seltsamen Gedichten. Ja, man dürfte diese kleinen Bauten oft fast zu schlank, ausgemessen und artistisch finden, als daß sie kräftig und voll ins Leben wirken könnten.

Erst die Romane aber geben uns das volle Bild von der eigenartigen geistigen Atmosphäre, in der Madame de Noailles lebt. Dies Zentrum, wo alle Leitungen des geistigen Atems unsrer reichen, wunderbaren Zeit in direkten Strömungen münden, — mit stets wechselnden Bildern und Beleuchtungen, in der geradezu aufreibenden Flucht von geistigen Erregungen — dies spezifisch moderne Leben gwinnt im Werk der Dichterin ausgezeichnete Gestaltung. „Es hat den Wert eines kostbaren Dokumentes unsrer Zeit," sagt Doumic. „All diese geistigen Moderichtungen, die sofort aufgegriffen und im Wert übertrieben werden, bekommen hier eine deutliche Physiognomie. Man denke sich, zu welcher Gymnastik die Unglücklichen verurteilt sind, die dem folgen wollen, was man „geistige Bewegung unsrer Zeit" nennt. Die natürliche Folge: Etwas wie eine geistige Erschlaffung bleibt da auch auf die Dauer nicht aus. Jahrelang diese Mühe, in all den ästhetischen und moralischen Wirrwarr einzudringen. Und dann hat man kaum begonnen zu tolstoisieren, so stürmen schon herein zwei neue Welten: Ibsen und Nietzsche. Und zu gleicher Zeit, wo man die Musik Wagners verstehen lernen will, muß man sich mit einem neuen Kunstwerk, einer neuen Dichtung bekannt machen. Wäre es noch allein die Kunst. Aber da kommt noch Soziologie, Philosophie und sogar Politik. Man begreift, welches Chaos diese auseinandergehenden Doktrinen in einem Gehirn anrichten können, das nicht stark genug ist, sie zu bewältigen." So ungefähr sieht das Bild geistigen Lebens aus, das wir in den Romanen der Madame de Noailles gewinnen. „Das Weib," meint Doumic, „ist überhaupt mehr interessiert in das Schauspiel des Lebens als der Mann. Der Mann neigt mehr ins Abstrakte; er gestaltet aus sich heraus; das Weib ist keine große Gestalterin. Es läßt es meist bei der Beobachtung bewenden. Aber es sieht sehr genau; und was es nicht sieht, weiß es mit sonderbarer Findigkeit zu erraten."

Gerade vom Roman meint daher Doumic, daß er das geeignetste Kunstmittel in der geschickten und leichten Hand der Frau sei, um dies mehr beobachtende als

gestaltende Schaffen zu ermöglichen. „Die Frauen sind die Hauptleserinnen. Und das meiste wird auch in der Tat für sie geschrieben. Dazu haben sie eine lebhafte Einbildungskraft; und die Fähigkeit des Träumens verbindet sich hier mit einem feinen Esprit." Diese letzten Sätze gelten aber nicht mehr so sehr für Madame de Noailles als für Madame Tinayre, die Doumic neben jener betrachtet. Sie ist eine jener großen Leserinnen, die gern alles wissen möchte, alles sehen möchte und geistreich und anmutig — eine echte Französin — über alles plaudert. Und die zusammengelesene Welt träumt sie in all ihre Beobachtungen hinein. „Sie ist voll klassischer Reminiszenzen, freilich bewußt! Stendhal, Racine, Balzac erscheinen alle Augenblicke auf der Bildfläche. Er hatte ganz den Charakter — dieser oder jener Person — bei Flaubert, Maupassant, Stendhal lesen wir da oft von ihren Gestalten" Sie hat auch ganz dies vordrängende Persönliche, — es ist vielleicht ein Stück Eitelkeit — das wir so oft in Frauenromanen finden.

Eins aber muß Doumic an diesen Romanen sehr bedauern: die moralische Emanzipation! „Das Weib haßt die Brutalität; es liest lieber einen Bourget mit seinen ernsten Problemen, einen Loto, der Stoff gibt, sich über die ganze Welt zu träumen, einen Anatole France mit seinem geistreichen Witz — als einen Zola und Maupassant. Aber es wagt dabei Dinge zu sagen, die das moralische Gewissen des Mannes sich nie zu sagen erlaubte. Diese Romane rauben uns nur zu oft den Respekt vor dem weiblichen Geschlecht." Doumic denkt bei diesen Worten offenbar nicht nur an Madame de Noailles und Madame Tinayre; er meint damit eine ganze Kategorie, wie sie heute in seinem Lande und auch in Deutschland sich breit macht.

Emile Faguet, der berühmte Literarhistoriker, hat sich neuerdings aufs religiöse Gebiet begeben. (L'anticléricalisme, Emile Faguet, Paris, Société franc. d'imprimerie et de librairie.) Das Buch ruft in den Zeitschriften augenblicklich lange Artikel hervor. Es ist ein Kampfbuch, — anregend, voll großer Gesichtspunkte; aber von Satz zu Satz fast zum Widerspruch anregend. Aber das gerade ist ja ein Hauptreiz bei Faguet. Das Buch fußt auf der Ansicht: der Grund der französischen Rasse scheint nur allzeit wenig geeignet gewesen zu sein, den religiösen Geist und das religiöse Gefühl zu erfassen und aufrecht zu erhalten." Wir müssen der Revue des Deux Mondes zustimmen, wenn sie diesen Satz bestreitet und meint: Faguet betrachte Frankreichs religiöses Bild zu viel unter dem Eindruck des Bildes von Voltaire. Faguet behauptet: „Weder Corneille, noch Bossuet, noch Pascal, noch Racine, noch Rousseau, noch Chateaubriand, noch Lamartine geben mir einen Begriff, selbst nicht einen idealisierten Begriff vom französischen Charakter, so wie ich ihn sehe und kenne: Voltaire, er gleicht uns in allem. Er repräsentiert die Norm!"

Wie wir der Temps entnehmen, ist die Leitung des Odéontheaters an Herrn Antoin übergegangen. Antoin hat sich durch sein eigenes, außerordentlich fähiges Theater in der letzten Zeit sehr bekannt gemacht. Man darf hoffen, daß das etwas in Rückstand gekommene zweite Pariser Theater unter seiner Leitung frischen Boden gewinnt.

Mit dem englischen Theater ist es heute eine eigene Sache. Das Athenäum beklagt von Nummer zu Nummer das Vordringen Amerikas. Oft hat man sogar die Truppen aus englischen und amerikanischen Schauspielern gemischt. Die Stücke sind meist jene Art von Melodramen, die es auf starke Effekte und möglichst viel Rührung absehen. Das ist der Charakter von „Dorothey o'the Hall", das mit starkem Erfolg im New Theatre gespielt wird, das ist der Charakter von „The Lion and the Mouse" (Duke of York's Theatre), Shore Acres (Waldorf Theatre) u. a.

Schon die Plakate in den Straßen sind auf Rührung berechnet. Manche dieser oft sehr lebendigen Stücke mögen wir aber noch lieber als die klassische Art von His Majesty's Theatre. Der in fast allen Blättern hochgepriesene „Nero“ ist nichts weiter als der mißlungene Versuch eines mittelmäßig begabten Lyrikers, durch große Szenerie und klassisches Pathos das alte Drama wieder zu beleben. Ohne die Ausstattungseffekte, die das Theater liefert, wäre das Stück sicher elend durchgefallen. Die Contemporary Review (Maiheft) spricht von der „Dekadenz der Tragödie“ und meint: „In „Nero“ fühlen wir keinen wirklichen Schrecken oder Mitleid in Gegenwart von Nero oder Agrippina. Wir werden nur gerührt durch den Effekt, der dem Auge geboten wird. Das tragische Drama ist heute entweder ein Rührstück oder ein totes klassisches Drama, entweder vor langer Zeit geschrieben oder, wie Nero, die Wiedererweckung alter Themen und alter Technik. Beides ist uninteressant.“ Als geeignetsten Ausdruck unserer Zeit wird der Roman erachtet. „Er entsprang aus der Vielgestaltigkeit modernen Lebens. Er spiegelt daher eher wechselnde Phasen als eine dauernde Leidenschaft. Ein Roman, worin die Glut des drohenden Verhängnisses vorwaltete von Anfang bis zu Ende wie in Hamlet, würde heute Gefahr laufen, unnatürlich zu wirken.“ Anders ist es beim Roman; „er kann die Komik wie die Tragik des Lebens ausschöpfen. Diese Mischung finden wir in den Romanen von Scott, Thakeray, Dickens, George Eliot, Meredith u. a.“

Die „Viktorian Ära“ eröffnet den Verfall der Tragödie. Die Dichtung drängt mehr nach epischer Form. Dann kommt Thakeray mit seinen Romanen aus der Gesellschaft von London-Westend! In seinen Händen wächst der Roman zur höchsten Mannigfaltigkeit. Dann kommt auch das High-life zur Darstellung. Das aber verbietet die Äußerung aller „natürlichen Menschlichkeit“. „Der Wunsch, den Schein zu wahren, hat gänzlich den Drang nach natürlichem Ausdruck zurückgedämmt. Humor aber hat auch hier trotz allem noch freies Spiel.“ Miß Fowler, John Oliver, Hobbes, Shaw und Barrie sind daher die Propheten der Zukunft für die Contemporary Review, — nicht Hall Caine, nicht Marie Corelli oder Stephen Philipps.

Weit besser als die Contemporary denkt H. B. Irving (Englische Bühne im 18. Jahrhundert; Forthnightly Review 2. Maiheft und 1. Juniheft) über den Stand des englischen Dramas in der Gegenwart. Er rechnet aber mehr mit der Bühne selbst — die ja freilich in England in der Ausstattung vorzüglich ist — als mit dem dargestellten Stoff.

Von neuer englischer Lyrik ist kaum etwas sichtbar. Meredith, Stephen Philipps, Blake sind schon so neu nicht mehr. In der jüngst gegründeten Twentieth Century Quarterly stellt uns Professor Dowden eine Miß Rosalind Travers als eine neue lyrische Kraft vor (The Two Arcadias, Plays and Poems, Brim by Johnson). „Das ist ein blühendes Reich, so wie wir es finden auf den Höhen der Klippen, wo der Seewind weht und liebend die Sonne wärmt.“ Die Proben, die dort gegeben sind, enthalten in der Tat eine starke und sehr gesunde anschauliche Kraft. Es weht so etwas wie Seewind darin. Was sie aber besonders auszeichnet, ist die fast männliche Energie und die großen metaphysischen Linien. —

In der Romanliteratur macht augenblicklich A. H. Benson viel von sich reden mit der Erzählung: From the Window of a College (Verlag Alston). Weiterhin F. Madox Hueffer mit dem historischen Roman: The fifth Queen und den Essays The soul of London und The heat of the Country. Starken künstlerischen Wert enthalten aber alle diese Werke nicht. Jakob Kneip.



Bettelheim-Gabillon, Helene. **Amalie Haizinger, Gräfin Louise Schönfeld-Neumann.** Biographische Blätter. Mit 3 Porträts und einem Faksimile. Wien 1906. Konegen. VIII. u. 203 S. 8°.

„Bei Schauspielern ist's immer unterhaltend" heißt es auf S. 124 dieses Buches, und das Buch selber bewährt diesen Satz. Den ungleich anregenderen Teil stellen die von der Gräfin Schönfeld-Neumann selbst niedergeschriebenen Erinnerungen dar, die von S. 56 ab wortgetreu in ihrer ganzen frischen Unmittelbarkeit abgedruckt sind. Dagegen treten die schmucklosen Berichte über das Toben der Mutter, die zudem manches aus jenen Erinnerungen vorwegnehmen, merklich zurück. Man muß also offenbar die Schauspieler selber über sich reden lassen, wenn es bei ihnen so recht unterhaltend sein soll. Mag dabei manche kleine Menschlichkeit mit unterlaufen, so erscheint doch alles durch ein starkes Temperament gesehen; und das ist um so erfreulicher, wenn es sich um so edle Frauencharaktere handelt, wie diese Mutter und Tochter sind, deren Namen das Buch trägt. Es sind kleine Züge, die hier echt weiblich berichtet werden; aber manch eine Bemerkung ist für die Theatergeschichte, zunächst natürlich die des alten Burgtheaters, namentlich unter Laubes Leitung, recht bedeutsam.

Dr. P. Exp. Schmidt.

von Scala, P. Ferdinand O. Cap., **Joseph Speckbacher, der Mann von Rinn.** Volksschauspiel in 4 Aufzügen. Brixen 1905. Verlag der Preßvereinsbuchhandlung. 122 S. kl. 8°.

De mortuis nil nisi bene. — Der Verfasser ist vor kurzer Zeit gestorben und der in Bozen erscheinende „Tiroler" bringt einen Nekrolog, der in zehn Fortsetzungen noch nicht zu Ende kommt. Wir gönnen den Tirolern gerne die Freude an ihrem Dichter; aber — da ich doch mal mit einem lateinischen Spruche begonnen, mag ein zweiter folgen: sunt certi denique fines. Dort heißt es u. a. (in Nr. 58): „Wer Ferdinand gekannt und gesehen, hat ein Stück Napoleon gesehen in seiner eisernen Kraft, in seiner Unnachgiebigkeit und unnachsichtlichen Verfolgung seiner Pläne; aber nur im guten. Was also P. Ferdinand im Guten vollbrachte, das hat Napoleon im Schlechten geleistet, trotzdem wir auch Napoleon nicht alles Gute absprechen wollen." Höher gehts nimmer! Und das von einem Manne, über den der Nekrolog auf der gleichen Seite berichtet: „Seine Fortschritte am Gymnasium entsprachen nicht den Schuljahren: denn während dreier Schuljahre waren die Erfolge zweimal unter dem Gefrierpunkt". Natürlich wird auch von seinen Dramen in ähnlichem Tone gesprochen, als hätte man ein wahres

Weltwunder vor sich. Etwas mehr Takt wäre selber in einem Nekrologe zu empfehlen. Tatsächlich beweist der Speckbacher aufs neue, was schon die früheren Arbeiten gezeigt, daß sein Verfasser einen ganz netten Dialog zu schreiben vermochte, aber von einem dramatischen Aufbau kaum eine Ahnung hatte Es ist nichts als Erzählung in äußerlichster dialogischer Form. Für die bescheidene Vereinsbühne mögen die Stückchen um des patriotischen Stoffes willen ganz wirksam sein, aber zur Literatur gehören sie nicht. Darum sollte man auch Maß halten in den Nekrologen; und um dieser Mahnung zur unbestechlichen Gerechtigkeit willen, die wir an uns selber üben müssen, wenn wir sie bei anderen finden wollen, stehen diese Zeilen hier.

P. Exp. Schmidt.

von Dumas, Casimir. **Aus ernsten Stunden.** Skizzen und Geschichten. Dresden, Pierson, o. J. 238 S. kl. 8°.

Ist der Name Pseudonym oder nicht? Wenn nicht, dann ist zu Dumas-Vater und Dumas-Sohn noch Dumas-Stiefenkel getreten. Wenn ja, dann sind die Franzosen, deren verlogene Romantik ich sonst wenig liebe, ob dieses Nachfolgers zu bedauern. Denn sie schrieben wenigstens nicht im Stile von Reichsgerichtsentscheidungen, wie das hier in mehr oder minder ellenlangen Sätzen wiederholt geschieht — so SS. 24, 35, 45, 49 f., 149 usw. Daß dieser Stil mit den gehäuften lieblichen Worten wie „der, die letztere“ u. a. von Kunst nichts an sich hat, ja stellenweise mit den Regeln der deutschen Sprache geradezu auf dem Kriegsfuße steht, genügt eigentlich zur Beurteilung. Doch sei der Vollständigkeit halber gesagt, daß die Erzählertechnik genau auf der gleichen Höhe des unbedingten Dilettantismus steht.

Dr. P. Exp. Schmidt.

Korfiz Holm, Thomas Kerkhoven. München 1906. Albert Langen. 486 S. Mk. 5.— [6.—].

Der Waschzettel meint, daß Korfiz Holm, der bisher nur mit ironischen Skizzen und einer Novelle hervorgetreten ist, mit dem „Thomas Kerkhoven“ ein groß angelegtes, episches Werk geschaffen habe. Das ist aber nicht wahr: Holm ist immer noch Novellist (höchstens noch dazu) und schreibt immer noch ironische Skizzen. Das Ernsthafte und Verbindende an dem Buche ist im wesentlichen Sache einer geschmackvollen Kombination, der man freilich auch starke innere Anteilnahme anmerkt. Der Maler, der seine eigene Kunst findet, die Asbestseele der Jugendgeliebten, mit der er sich zu stillem Glück in der Ehe vereinigt, das sind ja alles Dinge, denen heutzutage nur ein ganz selbstständiger Künstler noch originelle Züge abgewinnen kann. Ohne gerade zu großer Satire zu gelangen, ist das Buch am besten, wo der Simplizissimus-Holm die gewandte, aber nicht sehr tiefe Bosheit seiner Menschenschilderung zum Besten gibt. Und das ist hauptsächlich in dem zweiten Buche der Fall, das die Gründung eines Münchner Theaters mit all dem zugehörigen Bühnen- und Geschäftsapparat erzählt Hier ist auch in Kerkhovens erster Frau, einer naiv-lebenslustigen Schauspielerin, in dem unheilvollen Gegensatze ihrer Art zu dem skeptischen, diskreten, norddeutschen Thomas einer der lebenswahrsten Charaktere des Buches gelungen; viel blasser, problematisch verdünnt, ist Kerkhoven selbst, wie auch seine Jugendgeliebte. Ernst und sympatisch der ruhigeren Tendenz der neuesten Belletristik entsprechend, berührt der Schluß: die Elternschaft der beiden Wiedervereinigten. Es steckt etwas vom Geiste Thomas Manns in Korfiz Holm; nur ist seine Ironie plumper, seine Charaktere silhouettenartiger und sein künstlerisches Temperament viel unruhiger und oberflächlicher.

M. Behr.

Clara Viebig, Einer Mutter Sohn. Berlin 1906. Egon Fleischel & Co. 387 S. Mk. 5.—.

Mit diesem Buche beweist Clara Viebig, daß ihr rücksichtslos männliches Temperament nicht viel mehr als eine äußerliche Geste ist. Ich will damit nicht sagen, daß diese Geste von ihr bewußt angewendet wird: andere Leute werden, wenn sie dichten, unwillkürlich sentimental oder melancholisch oder heroisch; Frau Viebig wird cynisch, höhnisch, brutal. Aber in ihrem neuen Buche ist sie vielfach nur weibisch. Gewiß, auch schöne Weiblichkeit wird wirksam: es bleibt einem immerhin ein Stück Sympathie für ihre Heldin, eine arme, zarte Salondame von Berlin W., die um ihren „Sohn" so viel leiden muß. Aber gleich im Anfang bringt man das fatale Gefühl nicht los, daß die Sehnsucht dieser Dame nach einem Kinde dem Warten auf ein Spielzeug gleichkommt. Die Versuche, abgründigere Stimmen zum Klingen zu bringen, sind nichts als Rederei. Desgleichen die verlegene Entschuldigung für das schmähliche Benehmen des Berliner Ehepaares, als sie dem armen Eifelweib ihren künftigen Adoptivsohn buchstäblich abkaufen. Weibische Rederei ist das Bestreben, durch allerhand plebejische Neigungen des heranwachsenden Wolfgang Psychologie in den Roman zu bringen. Weibliche Klugheit aber verrät der Kniff, den jungen Herrn zum Schluß in Italien sterben zu lassen, bevor er sich noch um den letzten Rest unserer Sympathie gebracht hat.

Dieses Buch, mit dem Milieu eines eleganten Berliner Haushalts, zeigt, wie wenig Verständnis eigentlich Frau Viebig für das gemeine Volk hat, das sie so gerne schildert. Sie sieht es etwa mit denselben Augen an, mit denen römische Aristokraten Gladiatoren betrachteten. Seine Leidenschaften, auch seine Leiden, sind ihr Nervenkitzel, sind ihr Dinge, mit denen man effektvoll spielt und zwar recht äußerlich spielt. Im Grunde haßt sie den Mob, sie findet ihn schmutzig, plump und gemein.

M. Behr.

Georg Engel, Hann Klüth, der Philosoph. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 442 S. Mk. 5.— [6.50].

Liliencron hat sich, temperamentvoll wie immer, für die künstlerische Echtheit und Tiefe dieses Buches ausgesprochen; Literaturzeitschriften haben ihm Leitartikel gewidmet, und auch katholische Zeitungen ihm Entgegenkommen gezeigt. Das alles beweist weiter nichts, als daß erstens: ein großer Dichter ein sehr unzuverlässiger literarischer Berater sein kann, zweitens: daß man aber doch auf sein Urteil hereinfällt, drittens: daß das Entgegenkommen auf unserer Seite dem Mittelmäßigen vielfach noch eher zuteil wird, als den wirklich tiefen und echten Büchern. Georg Engel ist als Dramatiker wie als Romancier ein Nachempfinder, sein „Hann Klüth" ein mit vielem Geschick und im allgemeinen auch mit Geschmack geschriebenes Buch, in dem die Sprache Brinckmanns und Reuters für den Humor und die Bekanntschaft mit der modernen Emanzipationsliteratur — deren Zeit im übrigen schon vorbei ist — für eine sehr interessante junge Dame sorgt, die sich so ungefähr zwischen Ibsen und Hartleben hin und her bewegt. Hann Klüth, der Dorfphilosoph (wie modern!), der ernste, schwerfällige Mensch, der manchmal wirklich einen ganz passablen Spruch tut, liebt dieses lebensdurstige, sinnlich kokette Fräulein, und schließlich gewinnt er sie auch für sein bescheidenes, arbeitsames Leben. Ja, das ist wirklich sehr rührend (für einen Unterhaltungsroman), aber wenn man ein Ding als Kunst anpreist, dann kommt man eben mit der Moral allein nicht aus. Der Dichter soll lebendige Menschen schaffen und nicht Puppen nach der Mode ankleiden. Er soll seine Philosophie in der Handlung

verkörpern und sie nicht, wie Engel es tut, zum effektvollen, die Blößen verdeckenden Anstrich verwenden. M. Behr.

Hermann Stehr, Der begrabene Gott. Berlin 1905. S. Fischer. 375 S. Mk. 4.— [5.—].

Ein zwiespältiges Buch ist das: das Buch eines Ringenden, charakteristisch für unsere die verschiedenartigsten Einflüsse verarbeitende Literaturepoche. Die Hauptpersonen selbst sind kämpfende, von heißen Wünschen durchwühlte Menschen. Der hinkende „Klumpen“, von Jugend auf dem Spott und der Nichtachtung preisgegeben, hegt in seinem harten und einfältigen Schädel die brennende Gier nach Macht. Der Gütler — der Roman spielt in einem schlesischen Gebirgsdorfe — will Großbauer werden. Den Rohen und Häßlichen fesselt die unberührte Frische und Schönheit einer Magd, und durch einen jähen Liebesausbruch in einem Tanzlokale bindet er sie an sich. Nun war aber diese unberührte Schönheit von Marien, dem Kinde eines reichen Hauses, gepflegt worden, um nach dumpfer, häßlicher Jugend eine wohlige Häuslichkeit ohne schmutzige Sorgen zu erringen. Aber das Elend beginnt erst recht: es beginnt die leise, kaum ausgesprochene Eifersucht; dann folgen sich rasch die dumpfen Dinge: der tödliche Unfall des durch seine unerfüllte Liebe halb wahnsinnig gewordenen Dritten, eines armen Schusters, die Verhaftung des „Klumpens“, der Wahnsinn Mariens und der von ihr entzündete Brand, in dem sie und ihr Kind untergehen.

Daß Stehr ein Landsmann Gerhart Hauptmanns ist, errät man hienach leicht. Auch daß er ein Lehrer ist, könnte sein Buch andeuten. Es trägt vielfach jenen eigentümlichen Charakter des Herausstrebens aus einer äußerlichen und hastig erworbenen Bildung zu selbstständiger Weltanschauung. In ihm vereinigen sich in ganz seltsamer Weise einerseits die Tendenz des Naturalismus: grausame, aufwühlende, rücksichtslose Lebens- und Menschendarstellung, andererseits die Tendenz zum Stil, zum Abgeklärten, Feierlichen, Harmonischen. Er pflegt auch den naturalistischen Fehler: Menschen, deren Bild er in Wirklichkeit nicht zu gestalten vermag, laut und verzerrt schreien zu lassen, um dadurch die poetische Wahrhaftigkeit zu ersetzen. Nach der anderen Seite hin ergeht er sich manchmal in übertriebener, bis zur Komik gesuchter Bilderhascherei. Aber wer so wunderbar organische und harmonische Sätze schreibt wie diesen: „Hinter der kleinen Tür an der rechten Wand regte es sich, und leise wankende Worte, einer Seele heimlich entflohen, stumm eine Strecke in die Luft gewandelt, wurden laut um sie. Gestaltloses Sprechen, das aus jener Stube zu rühren schien, in der die alte Mutter des Schusters schlief, und doch so klang, als ob der geformte Atem, fern von den Lippen, denen er entstammt, sich willkürlich zur Hörbarkeit rühre“, — wer mit solchem Ernst künstlerisch strebt, von dem scheidet man trotz seiner naturalistischen Schrullen mit Dankbarkeit und Hochachtung.

M. Behr.

Sienkiewicz, H., Sturmflut. Historischer Roman nach dem Polnischen, übersetzt von E. u. R. Ettlinger. Mit Illustrationen von F. Schwormstädt und P. Stachiewicz. Verlagsanstalt Benziger u. Co., A. G., Einsiedeln, Waldshut, Köln 1906. 3 Bände, zusammen 1002 S.

„Sturmflut“ führt uns in eine der stürmischsten Zeiten der Weltgeschichte — wenigstens für Polen — in die Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Viel Greuel und Streit ist daher in dem Buch; es fließt entsetzlich viel Blut, bis der edle Andrezej Knimic endlich, endlich, endlich (es sind drei fast unendlich dicke Bände!) die ihm durchs Testament angetraute Alek-

sandra Billewicz heimführt und aus einem wilden, unbändigen Kriegsgesellen ein stiller sanfter Mann geworden ist. Trotz aller Weitläufigkeit kann man aber wirklich nicht behaupten, daß der Roman ermüdet. Dazu ist die Art Sienkiewicz' zu kraftvoll; dazu sind die Gestalten zu wahr, sind seine Kunstmittel zu echt und eigenartig. Meisterhaft weiß er auch in diesem Romane die Spannung zu erhalten, selbst da, wo er ein Gemach beschreibt, eine Landschaft, eine Schlittenfahrt. Geradezu genial ist er auch in diesem Roman wieder in der Darstellung von Leidenschaft, in der Beschreibung von Kämpfen. Ich habe selten etwas Schöneres gelesen, als die Wiedererkennungsszene der Liebenden in der Kapelle zu Upisa. Da geht einem jedes Wort wie ein warmes Leuchten durch die Seele. Aber an solchen Stellen ist das Buch überreich.

Hin und wieder machte ein Dialog auf mich den Eindruck einer etwas gezwungenen, unwahren, geschraubten Haltung. Die Worte saßen mir nicht so recht. Ich kann aber nicht beurteilen, ob das nur an der Uebersetzung lag, oder im Original so gewollt ist.

Die Bilder sind etwas verschwommen, aber in Anbetracht ihrer Fülle und im Verhältnis zu andern Buchbildern vortrefflich zu nennen. Knp.

Storck Karl, **Geschichte der Musik.** III. u. IV. Abteilung. Stuttgart, Muth. 1904 u. 1905. (S. 289—848 des ganzen Werkes) je Mk. 2.—.

Zunächst wird die Partie über die Opernmusik in Italien zum Abschluß gebracht; daran schließt sich ein Abschnitt über „Nationale Sonderbestrebungen in der Oper" in Frankreich und England während des 17. u. 18. Jahrhunderts. Die Italiener haben nach Storck der Musik durch ihre Opern die vollendete Formenschönheit gewonnen und so den späteren deutschen Großmeistern die glänzende Form geboten, die diese wieder mit wertvollem Inhalt füllten (S. 319). Nur in losem Zusammenhange mit dem Operngesang steht die Entwicklung des Liedes; seine Wurzeln liegen in dem weltlichen und geistlichen Volksgesang. Es fand wohl einige Pflege in dieser Zeit, besonders durch Heinrich Albert († 1651), doch muß die erste Hälfte des 18. Jhrts. für die deutsche Lyrik und die deutsche Liederkomposition die trostloseste genannt werden (S. 366). Dagegen macht die Instrumentalmusik schon im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts jene Fortschritte, die in gerader Linie zu der Höhe des Orchesterstils bei Haydn, Mozart und Beethoven führen. Mit den Instrumenten dieser Zeit macht uns Storck in kurzem Überblick bekannt (Saiten-, Blasinstrument, Klavier, Orgel) und behandelt dann die Hauptformen der Instrumentalmusik von den einfachen Tanzformen bis zur zusammengesetzten Symphonie und die wichtigsten Werke, die für jede Art geschaffen wurden (S. 372—426). Schon hier deutet der Verfasser den später klar entwickelten Gedanken an, daß die Instrumentalmusik die berufene musikalische Ausdrucksweise des neuzeitigen Fühlens war.

Neben der weltlichen Oper entstand in Italien eine geistliche Oper, das Oratorium, das auch in Süddeutschland Boden gewann, während der protestantische Norden als geistliche Musik die Passion zur Ausbildung brachte. Die Behandlung dieser Themata führen Storck zu einer eingehenden Betrachtung der evangelischen und katholischen Kirchenmusik überhaupt, die er bis in die neueste Zeit durchführt. Seine Gedanken über die Entwicklung der katholischen Kirchenmusik seit Palestrina und ihre nächste Zukunft zeigen nicht bloß künstlerisches Verständnis, sondern auch volle Beachtung der religiös-kirchlichen Momente, die hiebei berücksichtigt werden müssen. Die Reform der Kirchenmusik, wie sie das trientinische Konzil anstrebte, sei nur Reinigung

des Bestehenden gewesen und habe ganz natürlicherweise nicht vorgesehen, daß jemals eine andere Musik mit einem ganz anderen Charakter, ganz anderer Ausdrucksform entstehen würde. „Der ganze Streit in der Kirchenmusikfrage beruht letzterdings darin, daß man nicht erkennt, daß Palestrina der Endpunkt einer langen Entwicklung war, die mit ihm gewissermaßen abgeschlossen ist und seither keine Lebensfähigkeit mehr bewiesen hat. Man begeht den Fehler, daß man Verordnungen, die gegen Mißbräuche in dem bis dahin Gebräuchlichen erlassen waren, auffaßt, als seien sie gegen ein Neues gerichtet, von dem damals noch gar nichts vorhanden war. Dieses Neue ist der monodische Stil der Musik, der eine völlige Umwälzung nicht nur der Form, sondern auch des Geistes der Musik mit sich brachte" (S. 473). Kirchenmusik in diesem Stile sei weder unwürdig noch unzulässig. Die Reinigungsarbeit des Cäcilienvereines sei wertvoll gewesen, positiv Künstlerisches habe er wenig geleistet. Perosis Erfolge und Berufung nach Rom seien ein Zeichen der Sehnsucht, eine Kirchenmusik zu schaffen, die mit der Würde der alten den Reichtum und die Ausdruckskraft der neuen Musik verbände (S. 486).

„Umgestaltung und Erneuerung der Musik aus deutschem Geiste" betitelt Storck das folgende siebente Buch. Deutsche Kunst ist, sein eignes Innenwesen durch seine Schöpfung und in ihr zu offenbaren. Die Musik wurde mit dem Augenblick, wo sie deutsche Kunst wurde, Persönlichkeitskunst. Die Musik trägt bis 1700 einen allgemeinen Charakter: jene Künstler sind die größten, die ihn am feinsten ausbilden (z. B. Palestrina, Lasso). Sobald der deutsche Geist in der Musik Herrscher wird, ändert sich das Bild vollkommen. Einzelne mächtige Persönlichkeiten gestalten ihre persönliche Welt in Tönen. Die Entwicklung besteht darin, daß das Volk zum Verständnis dieser Welt herangebildet wird, indem von tüchtigen Talenten der Weg zu den für sich emporragenden Höhen geebnet wird.

Diese Sätze stehen wie Wegweiser zu jenen Partien der Storckschen Musikgeschichte, die ich für die besten halte: Die Einführung in das Wesen und Wirken von Händel, Bach und Gluck, dann seine Führung durchs „Sonnenland der Schönheit", durch die Gefilde der Kunst Haydns, Mozarts und Beethovens (S. 490—667). Ich weiß wohl, daß die streng wissenschaftlichen Musikgeschichtler an Storck Verschiedenes bemängeln. Damit wird aber der Wert seiner Arbeit für den Musikfreund, für den es zunächst berechnet ist, nicht geschmälert. Storck ist vielleicht selbst mehr Musikfreund als Geschichtsforscher im strengen Sinne, er ist aber auch ein tüchtiger Kenner der vornehmsten Schwester der Musik, der Dichtkunst, und ihrer gesamten Entwicklung dazu und — das ist das Wichtigste — mit starken künstlerischen Instinkten begabt Seine spekulativen Neigungen sind endlich auch nicht gering anzuschlagen. Sie scheinen mir in dem letzten Teil des Werkes zur Philosophie der Musikgeschichte nach Beethoven manch fruchtbaren Gedanken beizubringen.

Das rein Musikalische ist jedenfalls in Bach und Beethoven zur höchsten Vollendung gekommen. Ganz richtig bemerkt Storck, daß in der Nach-Beethovenschen Musik Vereinigung von Musik und Dichtung Hauptproblem sei, also nicht mehr Auswirken einer rein musikalischen Idee, sondern Vertonen von dichterischen Ideen, nicht Vermittlung der Idee, sondern das Abbilden der Idee. Das Werden dieser Vereinigung von Dichtung und Musik schildert Storck in dem Abschnitt „Romantik" (Schubert und das Lied, Oper, Chorgesang, Instrumentalmusik, Schumann, Operette und Tanz). Dann vollendete Vereinigung bei Wagner und Liszt und Nachwirkung in der neuesten Kunst.

Auch auf diesem Gebiete darf der Musikfreund sich der Führung Storcks ohne Bedenken anvertrauen. Die Verlogenheit der alten Oper, die Beschränktheit dieser Kunstgattung als eines gesellschaftlichen Kulturproduktes, die rein sinnliche Macht der italienischen Oper bis auf Verdi, die Gewinnung neuer Stoffe und größerer Wahrheit durch Weber, das alles wird gut gekennzeichnet. Das Entstehen des Männerchorgesanges wird nach der kulturhistorischen Seite beleuchtet und eben daraus der schlagendste Beweis dafür gewonnen, daß die Pflege des gemischten Chorgesanges und des Volksgesanges für die Zukunft mehr not tue. Durch eine breite psychologisch und philosophisch geführte Untersuchung über Wort und Ton, Drama und Musik legt Storck die Wurzeln des einzigartigen Schaffens Wagners bloß. Dichter und Musiker sind in ihm nicht nebeneinander, sondern ineinander; daraus ergibt sich ein eigenartig verwobenes, im tiefsten Grunde doch musikalisches Schaffen: seine Werke werden zu symphonischen Dichtungen eines Weltproblems. E i n e s Problems, darin steckt es, das Beschränktsein Wagners, wie ich es nennen möchte. Das hätte betont werden müssen, um zu erklären, daß doch manche zu Wagner kein eigentliches Verhältnis gewinnen können, weil seine Kunst zu eng umgrenzt ist. Hier und in den folgenden Abschnitten tritt der Bekenner Storck hervor. Wir wollen das nicht tadeln, denn wir erfahren viel selbständig Erdachtes über Liszt, die „universalste Musikernatur", über Bruckner und Brahms, über die Wagner-Epigonen, die mehr Wagner-Nachahmer als Wagner-Nachfolger sind, über die neuesten deutschen und die neuesten nationalen Musikströmungen.

Mag auch der Verfasser hier seinen persönlichen Standpunkt klar erkennen lassen, er wird nie leidenschaftlich und sucht die Dinge von vielen Seiten zu erfassen. Auch Wolfs Eigenart scheint mir ganz richtig gezeichnet zu sein, doch hätte der Fortschritt, der mit ihm über Schubert und Schumann hinaus gemacht wurde, stärker hervorgehoben werden sollen.

Das ganze Werk, das nun in 4 Abteilungen zu je 2 Mk vorliegt, kann dem Musikfreunde in vielen Partien treffliche, im ganzen immer genügende Aufklärung und Anregung verschaffen. Thalhofer.

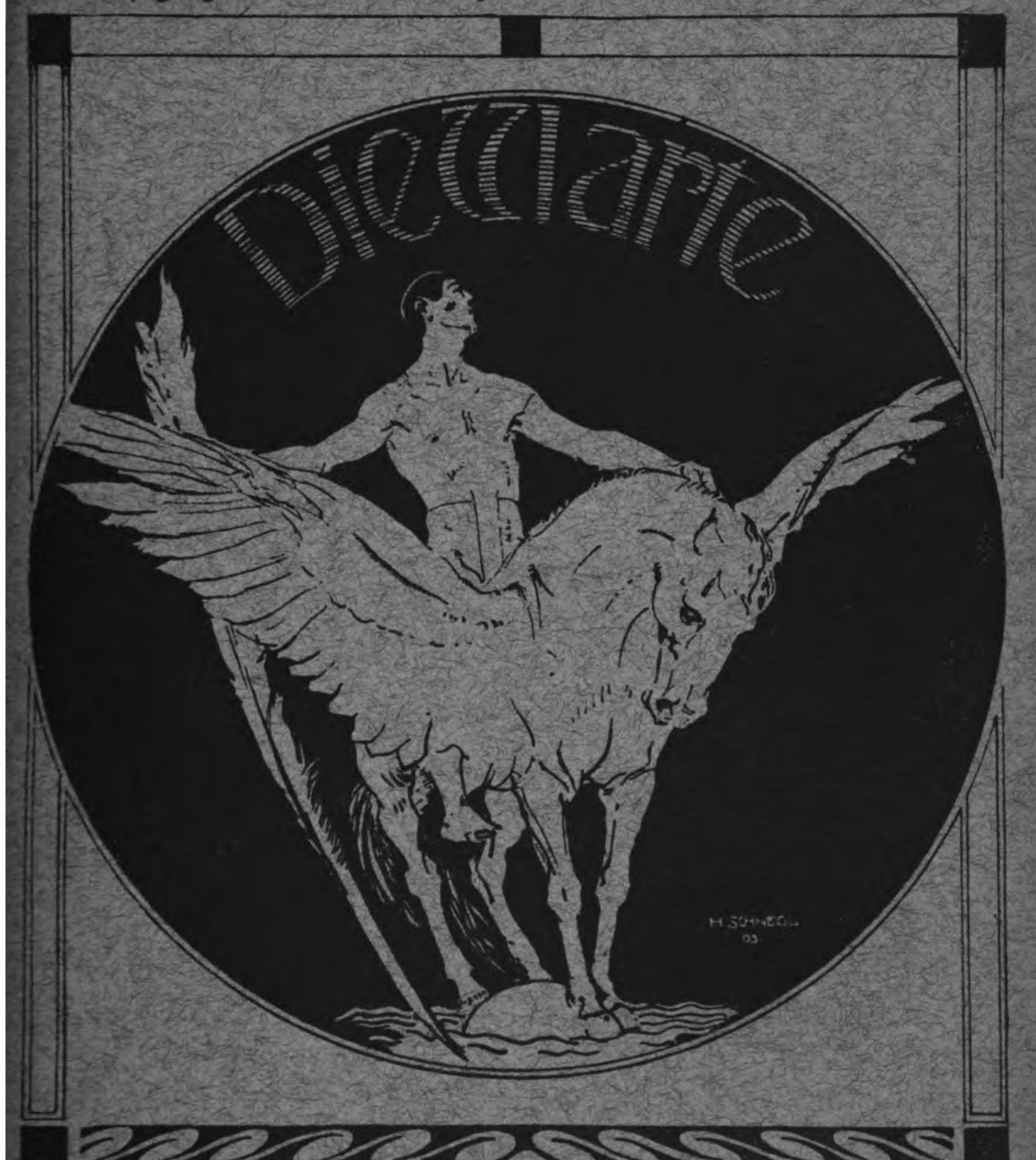
Dantes Göttliche Komödie übersetzt von **Otto Gildemeister** Vierte Auflage. Stuttgart 1905, Cotta. XII. 551 S. gr. 8°. Mk. 8.50.

Wie die Zahl der Auflagen beweist, hat sich die Übersetzung Gildemeisters viele Freunde erworben. Sie verdient das durch die kunstvolle, getreue Nachbildung der Terzinenform des Originals — keine leichte Arbeit —, durch ihre Klarheit und die Kürze aller Erklärungen. Anmerkungen hat sie überhaupt keine, worüber hoffentlich kein Dantefreund in Ohnmacht fällt. Die Vorbemerkungen sind aber doch recht bescheiden und hier und da (z. B. bei der Ugolinoepisode S. 186) unzureichend. Auf Einzelfragen der Übersetzung kann hier nicht eingegangen werden, aber auf etwas Äußerliches möchte ich hinweisen: Wann wird einmal der kommen, der im Druck nicht mehr Vers um Vers aneinanderreiht, sondern den Text nach dem Sinn in Abschnitten, eventuell verschiedene Typen benützend, bietet? Warum nimmt man denn die Übersicht des Inhaltsverzeichnisses S. V—XII nicht in den Text selber hinein?

J. G. Buck.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr. Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang · August 1906 · Heft 11



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:
Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m.b.H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.–

Inhalt dieses Heftes:

Bezugsbedingungen der „Warte":

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen, sowie jedes Postamt (Postzeitungspreisliste Nr. 516) und der unterzeichnete Verlag. Der **Preis** für ein Vierteljahrs-Abonnement, umfassend 3 Hefte zu je 4 bis 5 Bogen, beträgt Mk. 2.—, bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2.30, nach dem Auslande Mk. 2.45. Einzelne Hefte kosten 75 Pf., mit Porto 85 Pf.

Einmal eingegangene Abonnements laufen bis zur **ausdrücklichen Abbestellung** fort.



7. Jahrgang 1. August 1906 Heft 11

Erinnerungen an Wilhelm Kreiten

Von Dr. P. Expeditus Schmidt

Vor kurzem stand ich an Kreitens Grabe auf dem weder durch seine Lage noch durch pflegende Hände besonders reizvollen Friedhofe von Kirchrath. Aber vielleicht gerade, weil die Umgebung dem Auge so wenig zu sagen hat, sprach der schlichte schwarze Stein um so lauter zum Herzen. Im Leben hab' ich ihn nie gesehen, der hier unter dem Rasen schlummert, aber in seinen Briefen, die bis wenige Tage vor seinem Tode fortlaufen, besitze ich einen Schatz der Erinnerung an ihn, der mir höchst wertvoll ist.

Ich weiß, was ich dem Toten zu danken habe. War er es doch, der mich nach einigen zwischen uns gewechselten Briefen, die durchaus nicht immer zur Meinungseinheit führten, zum Literaten und Kritiker geworben: „Prediger und Beichtväter gibts in Bayern genug denk' ich, aber wo sind die Leute, die mit der nötigen Vorbildung das nötige Talent und die nötige Arbeit verbinden, wie sie die Beurteilung von neuen Strömungen in der Belletristik erfordert. Sie scheinen mir ganz der Mann dazu, und ich glaube, dieses Talent usw. ist auch ein Zeichen von Beruf Gottes . . . daß Sie ein berufener Mann sind, schließe ich daraus, daß Sie ein Feind von Schlagwörtern und Nachbeterei sind. Ich freue mich immer, wenn jemand selbständig zu meiner Meinung gekommen ist, aber ich ärgere mich immer, wenn einer blindlings meine Meinung mir nachbetet. Und doch haben wir auf unserer Seite so viele, viele Nachbeter unter den „gedruckten" Kritikern. Es ist ein Jammer. Und der große Haufe betet wieder den Kritikern nach. Wer am lautesten schreit, hat am ehesten Recht. Es ist die reine Suggestionsepidemie. Auf der anderen Seite ist's wo möglich noch schlimmer. Sie sind dagegen terra virgo, stehen unabhängig von jeder literarischen Klique und Klaque und haben keine literarische Vergangenheit. Sie

können aussprechen, was Sie nach reiflichem Forschen vor Gott und Menschen verantworten können."

So schrieb P. Kreiten am 5. Januar 1900. Noch im selben Jahre ward ich nach München versetzt, um mich darauf zu rüsten, in der angedeuteten Weise in unser Literaturleben einzutreten. Das kann man eben nur, wie Kreitens eigene Worte gleich beweisen werden, von einem solchen geistigen Mittelpunkte aus. Und ich glaube sagen zu dürfen, daß ich seine Erwartung nicht ganz getäuscht habe. Ich bin nicht immer durchaus auf seinen Pfaden gegangen, kann mir also auch nicht etwa damit schmeicheln, so etwas wie sein Nachfolger zu heißen — einen vollwichtigen Nachfolger hat er überhaupt nicht gefunden. Nicht einmal in der Redaktion der „Stimmen aus Maria Laach" konnte bisher die Lücke ausgefüllt werden, die sein Tod gerissen. Aber, wenn ich meine eigenen Wege in manchen Stücken ging, so bewies er dadurch am deutlichsten sein weites Herz, das schon aus jenem ersten Briefe spricht, daß er mir, auch wo er nicht mit mir einverstanden war, freundlich geneigt blieb. Das bezeichnendste Dokument dafür ist ein vom 20. bis 30. März 1902 datierter Brief von nicht weniger als neunundzwanzig Seiten, der durch sein wenige Wochen später so unerwartet eingetretenes Hinscheiden geradezu sein literarisches Testament geworden ist. Allerdings hat Kreiten beim Niederschreiben nicht daran gedacht; es handelt sich vielmehr wie bei so vielen historischen Dokumenten um eine reine Gelegenheitsarbeit, die erst durch die zufälligen Umstände ihre historische Bedeutung erhält.

Ich hatte im Februarhefte der „Wahrheit" Jahrg. 1902 „Friedliche Betrachtungen zwischen den Schlachten" über den Begriff „Modern" veröffentlicht. Daran knüpft der Brief Absatz für Absatz an, und eigentlich müßte ich den Artikel und Kreitens kritischen Brief dazu ebenso Absatz für Absatz nebeneinanderstellen. Am liebsten tät' ich das auch; aber vorläufig kann mir kein Redakteur den nötigen Raum dazu zur Verfügung stellen, zumal an einigen Stellen eine Replik zu Kreitens Ausführungen unvermeidlich wäre. So muß ich mich zu meinem eigenen großen Bedauern darauf beschränken, einen Auszug zu geben, der aus des Briefschreibers Gedankengang die für das allgemeine Interesse bedeutsamsten Stücke heraushebt.

Im Anschlusse an meine einleitenden Sätze, die den Schlagwort-Charakter der Bezeichnung „Modern" klarlegen, führt er unter voller Zustimmung weiter aus:

„Besonders ist für die Charakteristik des „Modernen" wichtig, das es gerade das Spezifisch„moderne" ist, was am raschesten veraltet, wie ich das schon in meinen Aphorismen gesagt habe. Es ist etwas Ähnliches wie mit den Nachahmern großer Meister. Die Äußerlichkeit wird outriert, der Geist entgeht ihnen. Ich glaube nicht, daß das wirklich Große und Schöne je im heutigen Sinne „modern" war. Nur Richtungen und Schulen sind modern, nicht das Genie und die große Kunst. Dem Modernen zahlen auch die Genies in schwachen Stunden ihren Zoll; das sind dann die brüchigen Stellen, über die man hinwegsehen muß, bei Shakespeare wie bei Goethe und Calderon. Im

Gegenteil bricht auch bisweilen das Genie sich dort Bahn, wo der Auktor sonst unter dem Einfluß der „Moderne" steht, z. B. bei den französischen Dramatikern. Das sind dann die Stellen, wegen deren sie heute noch leben.

„Nr. 12[1]). Die Kunst steht nicht still, aber auch sie bewegt sich im Zickzack. Sie schreitet fort in Extremen — wie überhaupt aller menschlicher Fortschritt. Ihr Fortschreiten ist Reagieren, Reagieren geht nie ohne übertreiben; die sich am weitesten von der Mittellinie entfernten, waren zu ihrer Zeit die Bekanntesten, aber ihr Werk liegt nicht auf der Straße der ewiggültigen Wahrheit; wer das Werden verstehen will, muß sie kennen, wer bloß sich des Gewordenen freut, läßt sie rechts und links liegen. Sie gehören der Geschichte an, nicht der Kunst. (Sie verstehen, was ich meine). Alles „Moderne", so wichtig es ist in seinen Folgen, ist dies nur deshalb und insoweit, weil und als es berechtigt ist. Alles Moderne ist eine Reaktion gegen ein vorhergehendes Moderne. So möchte ich auch unser heutiges „Moderne" als eine Reaktion betrachten gegen das vorhergehende „Moderne" des Epigonentums der glatten und inhaltsleeren Formen, des verlogenen Phrasentums und der seelenlosen Nachbeterei. Diese Reaktion mußte überwunden werden, und Jungdeutschland wollte es überwinden à tout prix. Diesen berechtigten Kern habe ich in der Bewegung von allem Anfang erkannt und anerkannt. Ich habe auch nie etwas dagegen geschrieben, aber auch nichts für die ganze Bewegung, denn sie war wie stürmischer Most; der Prozeß der Klärung konnte nicht durch Theorieen beschleunigt werden. Was ich bei vielen Gelegenheiten aber hervorhob, war die Forderung nach Wahrheit und Wahrhaftigkeit beim Künstler. Er soll nur aussprechen, was er fühlt und wie er fühlt und wann er fühlt. Damit ist das „Moderne," wie Sie es in Nr. 12 geben, schon eingeschlossen.

„Was uns heruntergebracht hat, war der Akademismus, d. h. die Kunstlüge, die Schablone. Man dichtete zur Zeit und Unzeit, man dichtete einer wie der andere, man dichtete heute wie gestern, d. h. man log sich und andern etwas vor. Diesem Akademismus, fälschlich Idealismus genannt, mußte das Lebenslicht ausgeblasen werden durch den Brutalismus, dem man die schönen Namen Realismus und Naturalismus beilegte. Dem Nivellierungs- und Gleichmacher-Typus wollte man durch Originalitätssucht ans Leben, dem Oberflächenplätschern sollte das grübelnde Auskultieren und Sondieren abhelfen.

„Noch eine andere Ursache zur Reaktion gab die falsche Idee, welche die vorausgehende Epoche von den „poetischen" Stoffen hatte. Diese Epigonenwelt

[1]) Der zwölfte Absatz in der „Wahrheit" (VIII. 58 f.) lautet: „Diese Tatsache (daß die Werke der Kunst, die so recht dem Geschmacke ihrer Zeit entsprechen, heute für uns überwundener Standpunkt sind) lehrt freilich zugleich, daß die Kunst nicht still steht; und ich wäre der letzte, der sie zum Stillstand verdammen möchte. Der gesteigerte Sinn für Wirklichkeit, der tiefere Blick in das Weben der Natur, die feinere Erkenntnis des Weges und der Irrwege, die der Menschen Gedanken vom Kopfe oder Herzen zum Munde durchlaufen — all das sind Dinge, von denen ältere Generationen wenig oder nichts wußten. Aber all das sind Dinge, die eben auch der Künstler allein völlig meistern, in ihrem ganzen Kunstwerke uns vor Augen führen kann, nicht der „moderne Mensch" schlechtweg.



sah nur an gewissen Gegenständen eine gewisse Art von Schönheit, die ihr meist gleichbedeutend mit nett, anziehend, reizend, vornehm, salonfähig war. Die jedem Dinge eigentümliche Schönheit und Poesie herauszufinden war dem Gros der Akademiker nicht gegeben. Sie sahen eben Natur und Leben nie mit eigenen Augen, sondern mit der erblich mit fertigen Klischees belasteten Phantasie oder noch besser mit dem Gedächtnis, denn innerlich schauten sie nicht einmal, was sie aussprachen, sonst hätten sie die Phrase nicht soweit getrieben. Eine ganze Reihe von Provinzen dem poetischen Mutterlande wiedererobert zu haben, ist das unleugbare Verdienst der „Moderne". Aber nur wiedererobert und zwar für das Gros des Publikums. Immer bis zur großen Revolution von 1880 hat es einzelne Auktoren gegeben, die realistisch schauten und schrieben, die das Kleine und Herbe ehrten und in den Kreis ihrer Kunst zogen. Nehmen Sie Häring, Fontane, Raabe rc. rc.

„In allen diesen Bestrebungen der „Jungen" also liegt der Drang nach Wahrheit, und darum mußte die Bewegung in sich begrüßt werden und auch durchdringen. Das was Sie „modern" nennen (in Nr. 12), d. h. daß der moderne Mensch resp. Künstler die Dinge vom fortgeschrittenen Entwicklungsstandpunkte betrachte und ausspreche, ist nicht das „Moderne" im eigentlichen Sinne, d. h. relativen Sinne, es ist einfach die Wahrheit und wird nicht veralten in seinem Wesen — wohl in seinem Zuviel. Die Anschauung der Dinge und die Einschau in die Dinge werden fortan Besitz der Menschheit bleiben, wie es z. B. der Naturgenuß ist, der in seinem vollen Sinne den Alten abging. Daraus folgt, daß der Künstler mit seiner Zeit lebe und auf der Höhe seiner Zeit stehe und dann wahrhaftig schaffe nach seinem Ebenbilde. Alles andere Geschaffe und künstlich sich in eine Richtung hineinzwängen ist auch wieder Lüge, wie Sie das Nr. 26[1]) von Eschelbach richtig sagen und auch noch von andern sagen könnten. Man sei ein moderner Mensch, (im guten Sinn) und dann sei man wahr; das übrige gibt sich am besten, wenn man es nicht sucht. Daß er überhaupt ein Könner sein muß, ist selbstredend, sonst soll er's Maul halten, woran sehr viele „Alte" und „Moderne" wohl täten. Gegen Präger von Scheidemünze, d. h. Talente, sollen wir uns nicht wehren, sie sind für den Alltagsgebrauch nötig, aber Falschmünzer, die mit „ein paar Handgriffen" etwas dahermachen, was wie ein Goldstück aussieht, die soll man festsetzen.

„Lieber Freund, uns tötet die Kunst der Literatismus als Broterwerb und der Dilettantismus als Ruhmsucht. Wo sind die Wenigen, die Auserwählten, die schaffen, weil es sie drängt etwas auszusprechen, und sollten sie es nachher selbst ins Feuer werfen müssen? Die Fertigkeit verdarb das Können; die Hetze ersetzt die Begeisterung, die glatte Appretur verdeckt das schofele Gewebe.

„Wenn wir Katholiken immer wieder zu literarischem Schaffen auffordern, so sollten wir uns klarer ausdrücken. Wir sollten auffordern, daß sich mehr

[1]) Unter Hinweis auf Eschelbachs Arbeit „Die Schatten des Todes" in der Lit. Warte Januarheft 1902. S. 200.



Kräfte ausbilden für den Literatismus, der den Bedarf an Alltagskost liefert. Der Literatismus beherrscht den Markt, er hat den Augenblickserfolg und den momentanen Eindruck; deshalb sollten wir ihn uns als Mittel nicht entgehen lassen. Er ist aber ein Zwillingsbruder des Journalismus und kann nur in Großstädten, Geisteszentren gedeihen, wo die Geistesbörsen sind, und wo man der Zeit, d. h. dem Tage den Puls fühlt. Weil wir viel zu wenig von unseren Leuten an solchen Stätten haben, weil das Gros unseres Literatismus von Pfarrherrn auf dem Lande, Schullehrern und Frauen geliefert wird, die sämtlich außer dem atmosphärischen Strom stehen, deshalb ist unser Literatismus so philisterhaft arrièriert, so kleinbürgerlich beschränkt und altfränkisch und kann keine Konkurrenz aushalten und keinen Einfluß üben. Säße der . . . redakteur[1]) in München, so würde sich. (d. h. wenn X. zahlte!) bald sein Blatt anders ausnehmen. Also wir müssen für den Literatismus, besonders für Roman und Theater mehr tun und Kräfte suchen und ausbilden.

„Aber — der Literatismus und die Kunst sind zweierlei. Die echte große Kunst wächst nur dort, wo Ruhe ist und wo sie nicht treibhausmäßig gezüchtet wird. Zur Kunst gehört mehr als das erlernbare Handwerk des Literatismus. Es gehört dazu Talent oder Genie. Über das Genie läßt sich nichts behaupten, es ist unberechenbar. Es braucht keine Erfahrung, denn es kennt alles aus sich heraus; es braucht keine Ruhe — wo hätte Shakespeare die hergenommen? — es braucht keine Regeln, es ist sich selbst Regel. Also wenn ich hier von Kunstproduktion rede, kann ich nur das Talent meinen. Das aber bildet sich und schafft in der Sammlung und Stille, nachdem es die nötige Welterfahrung und Weltanschauung im bunten Leben gewonnen hat. Der Literatismus muß wie ein Handwerker jeden Augenblick zum Schaffen bereit sein, das Talent läßt sich nicht zwingen (nicht einmal das Genie) es hat seine Stunde der Heimsuchung und Offenbarung. Was es außerdem schafft, ist nichts, es sei denn, daß sich dies Schaffen auf die Frisierung und Glättung der äußeren Form bezöge.

„Was nun unsern katholischen Talenten (denn wir haben deren) abgeht, ist oft die hervorragende Lebenskenntnis und Erfahrung, die Ausbildung des feineren Geschmackes und die ruhige Ausreife. Sie haben keinen Überblick, um zu wissen, was der Mühe wert ist ausgesprochen zu werden — sie haben kein Künstlerauge und Künstlergewissen, das à peu-près genügt ihnen; sie geben sich nicht Zeit, einen guten Gedanken zu vertiefen und in seinen Verästelungen zu verfolgen. Meistens stehen sie auch viel zu isoliert im Leben und haben keine anregende und kritische Umgebung. Die öffentliche Kritik hilft dem Auktor nur in den seltensten Fällen. — — — Doch ich schweife ab. Revenons à nos moutons. Sie sagen also mit Recht in Nr. 14 und 15, daß sehr oft „modern" nur synonym mit materialistisch-sensualistischem Leben ist. Was dann natürlich

[1]) Kreiten nennt eine bekannte Familienzeitschrift und deren Verleger; hier mußten die Namen natürlich wegbleiben



die spiritualistisch-religiösen Kreise mit Recht abstößt und dazu verführt, das Kind „Modern" mit dem unsaubern Badewasser auszuschütten. „Modern" hat einen guten Sinn, (vgl. oben) und in diesem muß es sein. Ich denke, das wollen auch Sie in Nr. 17 sagen.[1]) Vielleicht hätten Sie hier die Quintessenz des konservativen Extrems prägnant bezeichnen sollen. Freilich war das schwer, denn so wenig wie die Modernen selbst wissen auch die Konservativen was modern ist, können also ihrem Protest auch keinen positiven Inhalt geben. Und so kommen wir zu keinem Verständnis.

„Nun komme ich zu einigen Paragraphen, bei denen ich im Original einige ?? gemacht habe. Wir werden uns gewiß verständigen, denn ich glaube, daß diese ?? mehr die Ausdrucksweise als die Sache betreffen."

— Der Briefschreiber hat recht. Über die Begriffe „Form" und „Stil" wird im folgenden eine Untersuchung angestellt, die, wäre es uns vergönnt gewesen, mündlich über die Frage zu verhandeln, sehr rasch erledigt gewesen wäre. Verschiedene Stellen meiner Ausführungen faßte P. Kreiten ganz anders auf, als ich sie verstanden hatte, was wohl aus mangelnder Bestimmtheit meiner Sätze zu erklären ist — stand ich doch damals sozusagen noch an der Schwelle der literarischen Arbeit. So wendet sich der Brief gegen meinen Satz (Nr. 19): „Der Inhalt, der Stoff kommen schließlich an zweiter Stelle. Genau derselbe Inhalt läßt sich in entsprechender Form als Kunst geben und als rein sachliche oder wissenschaftliche Tatsache ohne diese Form zur Darstellung bringen." Ich wollte hier natürlich den Stoff an die zweite Stelle rücken, soweit er für die Beurteilung des Kunstwerkes als solches in Betracht kommt; und tatsächlich stehen wir uns gar nicht so ferne, wenn P. Kreiten u. a. dazu schreibt:

„Der Inhalt ist das, was ich sagen will; er ist Zweck meiner Rede. Als Künstler bin ich verpflichtet, diesen materiellen Inhalt künstlerisch, d. h. dichterisch zu fassen, d. h. ihm schon gleich die geistige Schönheitsform zu geben. Aber sein „Was" ist Hauptsache für den menschlichen Redeakt, das „Wie" ist Hauptsache für den künstlerischen Redeakt.[2]) Natürlich steht mir vom ästhetischen Standpunkt eine vollendete Landschaft höher als eine stümperhafte Madonna, nicht aber eine vollendete Landschaft über einer vollendeten Madonna."

Ähnlich steht es mit des Briefes Einwendungen gegen meinen folgenden Satz (Nr. 20): „Man hat darum auf der einen Seite durch Betonung der Erhabenheit über das Sittengesetz als einer Hauptsache für den „modernen" Menschen ebenso gefehlt wie auf der anderen durch prinzipiellen Ausschluß gewisser Stoffgebiete von der künstlerischen Behandlung." Kreiten stimmt zunächst zu: „Es ist in der Tat „ultrakonservativ", alle Nachtseiten des Lebens von der künstlerischen Behandlung ausschließen zu wollen. Aber — fährt er

[1]) Absatz 17 lautet: Freilich ging der Widerspruch der konservativen Richtung auch wieder zu weit. Es war die alte Geschichte, daß ein Extrem das andere hervorlockt.

[2]) Von mir unterstrichen; die übrigen Hervorhebungen im Kreitenbriefe rühren vom Briefschreiber selber her.



weiter — ich halte es für „ultramodern", die Forderung aufzustellen, alle Nachtseiten für die künstlerische Behandlung als geeignet zu erklären, ja gerade die Behandlung dieser Nachtseiten vorzugsweise als Kunst zu betonen . . .[1]) Es gibt Dinge, die da sind, die aber kein Künstler künstlerisch behandeln darf. Die Modernen tun das, wir haben ja . . . . . . eine oft höchst „form"-vollendete pornographische Literatur."

Ich glaube, nach meinen wiederholt in Vorträgen und gelegentlich auch in diesem oder jenem Aufsatze vorgetragenen Anschauungen, wonach jede Literatur, die nur für bestimmte Stände oder Kreise berechnet erscheint, nicht als Teil der Nationalliteratur anerkannt werden kann, was auch von der Literatur für Dirnen und Lebemänner gilt, ist es nicht nötig, an dieser Stelle auf die Verhandlung über dies immerhin unerquickliche Kapitel breiter einzugehen. Und P. Kreiten rückt mir denn auch immer näher:

„Gegen eine tief in der Menschennatur begründete Scheu vor dem Zurschaustellen von in sich ja ganz unschuldigen Dingen kann die Theorie der modernen Jugend: „alles, was ist, kann auch dargestellt werden", nicht ankommen. Merken Sie wohl: ich spreche gegen den allgemeinen Satz: „Alles, was ist". Sie sprechen bloß von „Stoffen", scheinen mir also mit Recht die absolute Allgemeinheit aller Stoffe auszuschließen. Und da gebe ich Ihnen gerne zu, daß über einen einzelnen Stoff in concreto gestritten werden kann, daß hier viel auf die Behandlung ankommt, mehr noch auf den Kreis, an den man sich wendet . . . Gegen Prüderie, die nichts ist als sittlicher Pharisaismus, kann nicht streng genug angegangen werden — aber man beliebt nur zu häufig Prüderie mit jungfräulichem Schamgefühl zu verwechseln. Wie es verkehrt wäre, wollte sich ein Künstler durch das Urteil der Prüden einschränken lassen, so wäre es aber auch verkehrt, wenn er als Maßstab des Erlaubten nur die angeborne oder durch Übergenuß erworbene Unempfindlichkeit nehmen wollte. — Über diesen wesentlichen Punkt wäre noch vieles zu sagen, z. B. über das Überwiegen solcher „Stoffe" in der modernen Literatur, das jedenfalls keinen künstlerischen Grund hat." — Das ist nun freilich ein traurig Kapitel für sich, bei dem wir beide wohl ohne Rückhalt einer Meinung wären.

Von jetzt ab kann ich den Brief, ein paar rein persönliche Bemerkungen abgerechnet, wieder fast ohne Auslassungen geben.

„Nr. 21 sagen Sie: „Die Kunstform oder der Stil sind niemals ewige Dinge". Vom Stil ist das ja einleuchtend. Des Stiles Wesen ist, persönlich, also kontingent, vielfach, wechselnd zu sein. Aber Notabene als „Stil", d. h. insofern er das Indieerscheinungtreten des Allgemeinen durch das Besondere ist (nach Kreitens eigener Definition in den Aphorismen). Das Besondere wechselt, nicht aber das Allgemeine. Außer dem Besonderen, dem Charakteristischen, enthält der künstlerische Ausdruck (Stil) doch auch allgemeingültige Dinge, die eben

[1]) Bei diesen Ausführungen, die ja im Briefe nur für den Empfänger berechnet waren, müssen der breiten Öffentlichkeit gegenüber einige den Sinn nicht störende Streichungen gestattet sein.



deshalb auch gewissermaßen „ewig" d. h. unveränderlich sind zu allen Zeiten z. B. Korrektheit, Anpassung an den Stoff, Durchsichtigkeit und Klarheit, bescheidenes Zurücktreten vor dem Gedanken, Fülle, Harmonie usw. Noch mehr gilt das „ewig" von der inneren Form, die eben die Schönheit des künstlerischen Inhalts ausmacht. Diese innere Form ist Ausfluß „ewiger" Gesetze und wird immer unverändert bleiben, z. B. Einheit, Wahrheit, Güte, Reichtum — — Über diese Gesetze wächst die Menschheit nie hinaus. Sie sind die gleichen in der Odyssee und Ilias wie in der Göttlichen Komödie, in der Antigone wie im Hamlet und Faust, so verschieden die äußeren Formen sein mögen. Goethes Lyrik ist nur darum so einzig dastehend, weil in ihr fast nur das ewig Gültige mit möglichst wenig Zufälligem zu Tage tritt. Kein Fortschritt wird sie überholen, so lange gesundes Gefühl in Frage kommt. So hätten die Alten auch schon dichten können, wenn eine Person dagewesen wäre, die so empfunden hätte. Sie werden mir freilich sagen: auch die Empfindungen werden komplizierter. Die krankhaften, pathologischen ja, die gesunden waren immer ebenso kompliziert wie heute, und sie werden auch in Zukunft wesentlich nicht komplizierter. Es ist eben der Kampf der beiden Gesetze in uns, von denen St. Paulus spricht, und das Geheimnis der Tatsache, daß wir nicht das Gute tun, was wir wollen, sondern das Böse, das wir nicht wollen. Sodann das Streben eines jeden Menschen, sich selbst blauen Dunst vorzumachen — dieses traurige Erbteil der Mutter Eva. — Unsere wissenschaftliche Naturbetrachtung läßt sich nicht mehr auf frühere Zeiten zurückschrauben; der wesentliche Gemütseindruck der Natur auf den Künstler aber wird immer bleiben, wenn auch die Eindrucksmöglichkeiten viel zahlreicher, die Natursymbolik viel beziehungsreicher geworden ist und auch fortan bleiben wird."

Es folgte dann eine Reihe von kurzen Sätzen der Zustimmung zu meinen Ausführungen in Absatz 22—29 (S. 60 f.). „Über Nr. 30 — heißt es weiter — wäre viel zu sagen." Dieser Absatz lautet:

„Jede Zeit hat ihre eigenen Probleme, ihre bewegenden Ideen. Diese behagen den Freunden des Bestehenden vielfach wenig, und darum lieben sie es nicht, sich mit solchen „revolutionären" Dingen zu befassen. Und hierin liegt der Fehler, den wir Katholiken leider oft genug gemacht haben und zum Teil noch immer machen: wir scheuen uns zu sehr, in die gährenden und werdenden Zeitprobleme einzugreifen. Ich erinnere hier an die Frauenbewegung und all ihre Folgewirkungen im Leben des Staates, der Erwerbsgesellschaft, der Familie. Und das ist nur ein kleines, wenn schon bedeutsames Teilgebiet. Man glaubte anfangs, nur bekämpfen, nur abwehren zu müssen, und unterließ es, zur rechten Zeit katholische Elemente in die gährende Masse hineinzuwerfen. Da ist es kein Wunder, wenn schließlich das Gährungsprodukt nicht schmecken will."

P. Kreiten schreibt dazu: „Ihr erster Satz ist einspruchsfrei. Der zweite ebenso. Der dritte item. Der vierte ja freilich! . . . Übrigens ist hier zu berücksichtigen, was mir selbst Frau Dr. Gnauck zugibt, daß es einen guten

Grund hat, wenn wir Katholiken hier den Anschluß verfehlten; die Frage war in akatholischen Kreisen längst brennend, als sie in katholischen Kreisen noch nicht anklopfte. Wir hatten Sicherheitsventile für einen viel höheren Dampfdruck als die andern. — Aber mein Bedenken beginnt mit dem Übergang zu Nr. 31. Ich halte nämlich nicht dafür, daß die große Kunst dazu da ist, Probleme zu lösen." — Ich auch nicht. Ich habe das auch gar nicht gesagt. Der Absatz 31 lautet nämlich: „Die Probleme der Zeit sind es, die der Kunst ihre Stoffe liefern. Wir müssen sie herzhaft angreifen, und zwar nicht erst dann, wenn sie von unseren Gegnern nach allen Richtungen ausgepreßt sind. Denn selbst im Falle wir etwas Neues dazu zu sagen haben, was zumeist der Fall sein wird, haben die behandelten Fragen gewöhnlich inzwischen das Interesse verloren. Zum mindesten künstlerisch interessieren sie nicht mehr, wenn ein Könner aus gegnerischem Lager einmal die künstlerische Seite wirksam und packend gestaltet hat. Also hier nicht allzuviel Vorsicht! Beinahe möchte ich ein paar mäßige Fehlgriffe noch eher verzeichnen als scheue Zurückhaltung. Aus jenen kann man lernen, durch diese niemals."

Treffen also Kreitens Einwendungen meine Sätze eigentlich nicht, so sind seine weiteren Worte doch viel zu interessant, als daß sie wegbleiben dürften:

„Ich halte es, frei herausgesagt, für eine Verirrung der „Modernen", immer und immer ihren Zeigefinger an ihre junge — meist schon zum Wirbel hinaufreichende Stirn zu legen — und das Gesicht in aristotelische Denkerfalten zu legen und die Probleme des Lebens zu lösen. Das gibt nur ephemere Abhandlungen in Erzählungs- oder Dialog- oder Liedform. Doch dieses Thema erforderte ein halbes Buch. Ich eile zum Schluß, sonst fällt bei Ihnen der Vorhang. Sonst könnte ich gerade auf ihren lieben Ibsen exemplifizieren. Glauben Sie darum nicht, ich schwöre auf das Jambendrama, meine Schwierigkeit liegt ganz wo anders. Ich bedaure das Fallen keiner überlebten äußeren Kunstform. Ich lasse die Holländer mit ihren Kermessen und kotzenden Bauern gern selig werden, und bewundere Murillo nicht weniger in seinen schmausenden Bettlerbuben, als in seiner Immakulata. Ich finde in Dehmel Schönheiten, aber ich bin nicht unempfindlich gegen seine Abgeschmacktheiten — Und doch sage ich: es geht uns trotz aller Kunsttheorien das einfache, große, ewige Kunstgewissen ab. Wir verrennen uns in Experimente. Das Genie wird kommen, und mit einem Schlage das große Erlösungswort durch eine Erlösungstat sprechen. Inzwischen soll jeder suchen vorurteilslos (natürlich in menschlichen Dingen) zu leben und dann, wenn er Künstlerberuf fühlt, so reden, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, nur soll er bei Gott kein „— aner" sein, sondern „selbst Aner". Ich wüßte nicht, warum Hlatkys „Weltenmorgen" nicht ein Kunstprodukt sein soll (wenigstens im großen), obgleich es keinen „modernen" Hauch hat, als höchstens den, daß es sich an kein Überkommenes anlehnt, sondern frei aus sich nach den Gesetzen der Wahrheit und Schönheit herauswächst. — —

Also da haben Sie currente calamo etwas regellos und nicht sehr

philosophisch deduziert, meine Ansicht über Ihren Aufsatz. Im großen und ganzen sind wir eines Sinnes. Im einzelnen gehen Sie, glaube ich, um einige Grade mehr nach links; ob es eine wirkliche Deklination vom ewigen Pol ist — will ich nicht entscheiden. Natürlich denke ich mir, daß ich in der rechten Mitte sei, und dabei werden Sie mich auch wohl lassen wollen, es sei denn, Sie könnten mich überzeugen. An Belehrungsfähigkeit fehlt es mir trotz meines weißen Bartes nicht. Amen."

Des Briefes letzte drei Seiten behandeln die Fragen des laufenden Briefwechsels und haben mit den vorstehenden Ausführungen nichts gemein als höchstens die in Klammern eingeschobene scherzhafte Bemerkung: „Wie „modern" ich bin, mögen Sie daraus schon ersehen, daß sich in meinen Unterhaltungen mit Frau Gnauck herausstellte, daß ich über eine ganze Reihe von Dingen ganz wie — Maximilian Harden sprach! — wie Frau Gnauck mir sagte! Shocking!"

Daß mich dieser Brief gehörig packte, ist begreiflich; leider kam ich nicht zur sofortigen Antwort, da ich damals eben zutiefst in meine Preisarbeit vergraben war, deren Einlieferungstermin vor der Türe stand — kurz vor Torschluß arbeitet sichs bekanntlich am besten. Erst im Mai, als diese Last von mir genommen war, kam ich zur Beantwortung der langen Epistel und sprach dabei mein Bedauern aus, daß all diese inhaltreichen Bemerkungen nur in einem Privatbriefe stünden, während sie doch wahrlich für weite und weiteste Kreise des Interessanten und Mahnenden genug böten. Am 30. Mai 1902, also sechs Tage vor seinem Tode, schrieb P. Kreiten zurück:

„Auch ich habe gedacht, meine lange Epistel an Sie könne vielleicht auch für das Publikum verwertet werden. Ich bin schon lange um ein „Manifest" angegangen worden. Was mich abhielt, war die schlimme Gewohnheit meinerseits, in solchen Dingen immer zu weit ausholen zu wollen, was die Sache nicht gründlicher aber langweiliger macht. Die grüne Unbefangenheit der Jugend ist längst verschwunden. Nun denke ich mir die Sache so: ich schreibe einen offenen Brief an Sie und zwar unter der Anrede: „Lieber Freund!" Dadurch ist der richtige Ton der Zustimmung und der Meinungsverschiedenheit am leichtesten getroffen und jedes unangenehme Geplänkel unmöglich gemacht. Vielleicht wird dann gerade die Meinungsverschiedenheit die Sache am besten fördern. Natürlich muß ich da noch manches am Text meines Briefes noch feilen oder ausführen oder modifizieren, aber im allgemeinen doch den Plauder- und Briefton beibehalten. Ich verspreche mir für die Klärung der Ideen etwas von dieser Arbeit, wenn ich auch Grund zur Befürchtung habe, daß man mich in einigen Kreisen des Liberalismus beschuldigen wird. Transeat!"

Umgehend schrieb ich diesmal zurück, daß mich dies Vorhaben höchlichst freue, und ich gerne bereit wäre, ihm den Originaltext seines Briefes noch einmal zur Verfügung zu stellen, falls er dies wünsche; so manches kommt ein zweites Mal beim besten Willen nicht so frisch heraus wie bei der ersten Niederschrift. Diesen Brief hat er wohl noch erhalten, aber nicht mehr geöffnet: „Adressat Kreiten

6. VI. gestorben" — mit dieser knappen Bemerkung kam er uneröffnet zurück. Wie mich die Todesnachricht ergriffen, kann man nach all dem leichtlich ermessen.

Und als ich jüngst an seinem Grabe stand, stieg die Trauer wieder herauf. Er selber hatte mich in letzter Linie dorthin gezogen. Er war es, der mich in die literarische Arbeit einführte, mein literarisches Wirken führte mich zu manchem Vortrage auf die Reise: eine solche Gelegenheit brachte mich an Kreitens Grab. Dort wollte mir ein bischen der Neid ins Herz kriechen, daß es so vielen anderen, aber mir nicht vergönnt gewesen, mit dem Toten da drunten im Leben zusammenzutreffen — da gedachte ich seiner letzten Briefe. Wer weiß, ob ich die erhalten hätte, wären wir in persönlichem Verkehre gestanden. Und des teuren Geschiedenen letztes Vorhaben fiel mir ein, den langen Brief zu veröffentlichen: und dort an seinem Grabe nahm ich mir vor, so gut wie möglich nachzuholen, was ihm der Tod nicht mehr gestattet. Gewiß wäre alles viel besser geschehen, hätte er selber noch seine Absicht ausführen können. Ich hatte nicht das Recht, an seinem unmittelbaren, ungeschminkten Briefton so viel zu ändern, wie er selber vielleicht getan hätte, wenn er für alle und nicht nur für einen schrieb. An seinen Anschauungen aber hätte er sicher nichts geändert; und wenn die jetzt in noch unmittelbarerem, persönlicherem Tone ausgesprochen erscheinen, so ist um so lebendiger die Erinnerung an den, der sie vor vier Jahren so kurz vor seinem Scheiden niedergeschrieben.

Paul Keller

Von J. Hübner

I.

„Hat jeder doch sein eignes Blut
Und seiner eignen Heimat Segen."

Heimat und Vaterhaus beeinflussen in hohem Grade die geistige Entwicklung bedeutender Menschen, vor allem aber der Dichter und Denker. Die Ideale der ersten Jugend, die Sonnenstrahlen aus der Kindheit Land überfluten das ganze spätere Leben und Dichten mit Glanz und Schimmer. Wer die Fäden kennt, die sich aus dem Leben und Herzen des Dichters hinüberschlingen zur heimischen Scholle und zu den Menschen, die dort leben, der bleibt kein Fremder in einer fremden Welt. Daher ist es nicht unbillig und nicht bloße Neugier, wenn wir auch unseren Dichter, Paul Keller, zunächst nach seiner Heimat fragen.

Sie ist Schlesien und Keller also ein Landsmann von G. Hauptmann. Zu Arnsdorf im Kreise Schweidnitz wurde er am 6. Juli 1873 geboren. Das Heimatdorf hat, wie der Dichter selber erzählt, „nichts Ansehnliches, nichts Romantisches, kaum etwas Idyllisches. Nüchtern liegt es inmitten seiner fetten Getreidefelder. Aber es ist der Ort meiner fröhlichen Kindheit, und um viel Geld und Gut möchte ich meine Dorfjungenjugend nicht verkaufen. Pflastersteine sind kein günstiges Ackerland für die Wurzelfasern junger Herzen. Schon gar nicht für

den künftigen Dichter. Wie glücklich war ich! Nur wer selbst bei gutem und schlechtem Wetter barfuß über Feld und Heide lief, wer seine Früchte selbst von erlaubten und unerlaubten Bäumen pflückte, wer alle Hunde im Dorfe nach Namen nnd Gemütsart kannte, jedem Bauern seinen Gang und jedem alten Weiblein sein Gejammer mit Meisterschaft nachahmen konnte, wer selbst monatelang geräuchertes Fleisch aß und sich in wilden Herbstnächten im einsamen Bettlein halb zu Tode fürchtete, wer das Wachsen des Halmes und das Arbeiten der Ameisen beobachten konnte, der kann etwas erzählen vom Dorfleben."

Schon frühe kam Paul Keller mit den Eltern in die Waldenburger Gebirgsgegend, wo auf sanftgewölbten Bergkuppen der Wald sein grünes Banner hißt, die grauen Mauern alter Burgen von vergangenen Zeiten träumen und in schattenkühlen Waldtälern frische Quellen rauschen. Da erschloß sich der Sinn für die poetische Vergangenheit, der Sinn für grüne, lebenswarme Romantik, und die Märchen und Sagen der Heimat bekamen Leben und Seele. Durch den Tann zogen glänzende Ritter, auf Felswänden erhoben sich mächtige Burgen, und am Waldrand erstanden wundervolle alte Dome; der Berggeist Rübezahl, Schneewittchen mit den sieben Zwergen schritten durch die grüne Dämmerung. Der Großvater, „ein kleiner Landwirt und ein großer Weiser, hatte Verständnis für meine Träumereien und einen guten Humor für meine Streiche," erzählt der Dichter später. „Er hat nie etwas in mir gehemmt oder gar etwas zerbrochen; ein Glück, das von allen denen, die erzogen werden, nur wenigen zuteil wird."

So kam der poetische Einschlag der Jugendzeit Kellers von großväterlicher Seite, wie überhaupt das Erbe der Ahnen so gern im Enkel zutage tritt. Der Großvater gab wohl auch die Anregung, den geistig geweckten, körperlich aber nicht starken Knaben dem Lehrberuf zuzuführen; besaß derselbe doch alle jene Anlagen des Geistes und Gemütes, welche ein gedeihliches Wirken auf pädagogischem Gebiete verbürgen. So wurde Paul Keller Lehrer und wirkt seit mehr als zehn Jahren in Breslau. In schöner Ferienzeit besuchte er jeweils gerne die Heimat, bereiste auch einen großen Teil Deutschlands und u. a. auch die Schweiz. Das Herz zog ihn aber immer wieder bald nach Norden, in das grüne Schlesien, dessen Boden und Volk er schon in der Jugend verstehen und lieben lernte. „Die Schlesier", sagt er in einem seiner Werke[1]), „sind im allgemeinen gute gemütliche Menschen, nicht hart, finster und abgeschlossen, wie sonst vielfach die Leute in der großen nordischen Ebene, sondern leicht zugänglich, lustig und eher dem fröhlichen Süddeutschen vergleichbar. Und namentlich das Gebirgsvölklein ist von leichterem Schlage und hat viel Sonne in der Seele."

Damit ist zum guten Teil auch der Dichter selber vorgestellt; in seine Seele hat der Schöpfer so viel Sonne gegossen, daß ihr Schein aus den Augen blitzt und sich und anderen die Welt vergoldet und verklärt.

[1]) Heimat, S. 161.

II.

Aus dem Kreise der deutschen Lehrer ist schon mancher Volksschriftsteller und Dichter hervorgegangen; denn der Lehrberuf umfaßt ja selber neben viel Prosa doch auch einen guten Teil Poesie. Der Umgang mit der Jugend erhält das Herz des echten Lehrers jugendfrisch und das Auge klar für alles Schöne in Natur und Seelenwelt. Je nach der individuellen Veranlagung werden dem einen Eindrücke und Stimmungen zum Liede, dem andern zu Gestalten. Paul Keller gehört zu den letzteren; sein ureigenes Gebiet ist die epische Prosa, eine Prosa, die eigentlich selber Poesie ist, so lichtvoll, klar und einfach, so schön stellt sie sich dar.

Viele haben schon unsern Dichter als Idealisten, andere als Romantiker bezeichnet. In der Tat hat er von beiden Richtungen etwas und zwar das Beste: den Hochflug der Seele und den Glauben an das Gute und Göttliche. In der Wahl der Stoffe kommt mehr als einmal die Romantik zu ihrem Rechte, aber die Behandlung verrät den Realisten. So läßt er sich nicht einer literarischen Richtung zuteilen, er ist im Gegenteil eine ganz originelle Dichternatur, der Vertreter einer farbenfrohen, prächtigen Neuromantik, die auf dem Boden der Heimatkunst im Lichte christlicher Lebensauffassung erwachsen ist und Verismus und Realismus in maßvoller Weise handhabt.

Was uns Goethes Poesie so klar und golden erscheinen läßt, der tiefe Grund der Wahrheit, der auch Gottfried Kellers „grünem Heinrich" bei aller Breite doch jene unmittelbare Stimmung verleiht, die Wahrheit der Empfindung, den Eindruck des Erlebten und Wirklichen finden wir auch in Paul Kellers Erzählungskunst. In Bezug auf Beobachtungsgabe und Kraft des Ausdrucks darf er sich mit den besten neueren Schriftstellern messen. Er ist nicht Naturalist, obwohl er so scharf und genau sieht, wie Hauptmann und Sudermann. Aber er steigt nicht in die Niederung, um nur Schlamm und Sand zu schöpfen. Klaren Auges steht er am Strome des Menschenlebens. Er sieht dasselbe vorüberfluten in klarem Wellengeriesel, in schaumgekrönten Wogenbergen und in trüben Wirbeln. Er erblickt sonnige Kinderstirnen, Männer und Frauen mit suchenden Augen und sehnender Seele und viel gebeugtes, fahrtmüdes Alter. Er sieht das Irren und Fehlen, das Streben und Ringen, die Sehnsucht nach Glück und Frieden. Und er reicht den Schwachen die Hand, er zeigt ihnen, was sie wollen und was sie sollen, weist ihnen den Weg und das Ziel der Fahrt. So versteht er die echt künstlerische Idealisierung und Gestaltung der Stoffe. Sein Fuhrmann Gottfried, sein Friedrich Wendel sind so realistisch geschaut, wie Hauptmanns Fuhrmann Henschel; aber wie anders ist die Ausgestaltung der Motive: die aus Darwins Theorie gezogenen Schlüsse, die von Häckel verkündete Wissenschaft haben Hauptmann beeinflußt. Willensfreiheit, Vorsehung sind seinen Helden kaum mehr, als archaistische Schemen, und so gehen Johannes Vockeradt in „Einsame Menschen" und der Fuhrmann Henschel in den Tod. Kellers Helden stehen auf dem Boden des Christentums; über den Naturgesetzen sehen

sie auch einen Gesetzgeber. Das erzeugt Charaktere im Leben, wie in der Poesie; der sittliche Wille ist der Keimpunkt ihrer Menschlichkeit. So erringt Friedrich Wendel den Sieg über sein eigenes Selbst, und Gottfried bricht nicht völlig zusammen, auch nachdem der letzte Freund ihn verlassen.

Meisterhaft ist im großen und ganzen die Handhabung der Sprache und die Kraft der Darstellung. Erstere zeigt sich in der Angemessenheit der Form, letztere in der Art, wie der Dichter Ort und Umstände der Handlung wiedergibt. Mit wenigen Strichen entwirft er ein Charakter- oder Landschaftsbild; denn er sieht mit dem Auge des Malers und Dichters und weiß mit sicherer Hand allem Gestalt und Form zu geben. Die Landschaft selber ist nicht bloße Stimmung, sondern sie spielt wie bei Gottfried Keller und Theodor Storm mit hinein in die Handlung mit dem Wehen der Frühlingswinde im lichten Gezweig, mit dem goldenen Rauch der Scholle, dem Summen der Bienen, dem Lerchenlied und dem Duft der Ähren im Hochsommer und dem glitzernden Silber des Winterwaldes. Mag er die Tore des Märchenreiches öffnen, heitere Stimmungsbilder oder herbes Schicksal vorführen, immer entsteht jenes intime Einvernehmen zwischen Autor und Leser, wie es nur der echte Dichter erreicht.

Vor kaum zehn Jahren erwarb sich Paul Keller als Novellist seine ersten Dichterlorbeeren. Die zwei Erstlingskinder seiner Muse erzählten vom Lehrer- und Schulleben; darum nannte er das Werk „Gold und Myrrhe". „Da stehen die Botschaft vom Glück und die Kunde vom Leid nebeneinander."

Aus allem weiß der Dichter etwas zu ziehen. Er hat Sinn für das Große und die machtvolle Schönheit; aber auch das Kleine ist in seinen Augen nicht klein, es verklärt sich zum Großen. Was von blühenden Schulgärten und wechselvollem Menschenlos sich findet, gewinnt Ausdruck und Leben. Da rauschen die Tannen und Buchen ihr altes Lied, Kinderaugen leuchten, in Lehrerherzen wohnt das Verständnis für die Kinderwelt, das auf Einsicht ruht und aus Liebe und Ehrfurcht sich mischt. Ein feines, psychologisch tiefes Gefühl für die ethischen Werte des Kinderlebens spricht aus der Skizze „arme Kinder". Auf des Lebens Schattenseite haust „Der Lump". Fremde und eigene Schuld haben ihn auf die schiefe Ebene gedrängt, auf der so schwer die Umkehr wird. Ist es auch ein unseliger Mann, der in der Flasche Vergessen sucht, so lebt noch ein Funke von Ehrgefühl, an dem er sich wieder erhebt, so daß auf den düsteren Tag noch ein Abendrot folgt. In hellem Lichte steht die Religionsstunde „im Advent", in welcher ein Dichter die Kinderseele von den fallenden Schneeflocken zum Walde führt, wo die Christbäume wachsen und Engel ihres Amtes walten, und von da zu Bethlehems Krippe. Wunderbar anmutig ist dies Aufwärtsklimmen kindlicher Geister vom Alltäglichen zum Märchenzauber, zu der heiligen Schönheit des Evangeliums und zur seligen Weihnachtsstimmung. Auf psychologisch-pädagogischem Untergrunde ist die Erzählung „Das Zigeunerkind" aufgebaut und harmonisch entwickelt.

Eine reine, tiefe Stimmung ruht über den schlichten Geschichten „In deiner Kammer". Auch da sucht der Dichter die Helden seiner Erzählungen bei der Arbeit und im Wunderlande der Märchen. In engen Schulstuben wirken junge und alte Schulmeister mit jungen Herzen, über die Felder gehen Pflugschar und Sense, in armen Stuben singt das Weberschifflein; und über die Berge ziehen Gewitterschauer und Sonnenlicht. Und der Dichter findet noch im mühevollsten Alltag das Gold der Poesie und zeigt, daß nur der das Glück erreicht, der es sucht in redlicher Arbeit, Pflichttreue und Geduld.

Echt persönlich, wie das Leben selber, präsentiert sich die „Vorfrühlingserinnerung"; über der Geschichte „am Rotenstein" aber schwebt ein Hauch Eichendorffscher Waldromantik. Lebenswahr, anschaulich und echt modern ist die köstliche Geschichte vom Ansichtskartenfeind und seinen Nöten. Aus dem modernen Leben herausgewachsen sind auch die „Seeschwalben", „Der Sieg" und die sechs „Tiergeschichten". In der wunderlichen Verlobungsfeier „In absentia" steckt ein feiner Humor, nicht minder in der Märchengeschichte, die der „Wegebaumeister" an der alten Weide erlebt. Weil sein Plan die Häuser mit den 43 und 57 Fenstern wegdekretiert, so sind Miekefax und Krakedux gleich reich und gleich arm; denn Null und Null hebt sich. Sie ziehen fort ins Märchenland, und wir denken an G. Kellers Wort:

„Die Perle jeder Fabel ist der Sinn,
Das Mark der Wahrheit ruht hier frisch darin."

III.

So feinsinnig und gehaltvoll auch Paul Kellers Novellen sind, so wurde doch sein Name erst durch die großen Romane[1]) allgemein bekannt und — anerkannt.

Goethe hat einmal gesagt: „Der Dichter ist mir der liebste, bei dem ich meine Welt wiederfinde." Das gilt auch heute noch und ist auch hier der Fall. Der Dichter steigt in keine fremden Gebiete, holt nicht Stoffe und Motive von den Grenzen der Erde. Er führt uns in schlesisches Land, zu seinem Volke und in das Märchenland, in dem er zu Hause ist, wie das Volksgemüt selber. Farbenglänzende Romantik und sonnige Märchenpoesie, Heimat und Glaube der Väter, reale Arbeit und Lebensmut, das ist der Gehalt dieser echt persönlichen Kunst. Dazu tritt ein ursprünglicher, herzerquickender Humor, jene Wunderblume, die sich nicht analysieren und definieren läßt und doch sofort erkannt wird, weil sie alles umgoldet und verklärt.

Der erste größere Roman „Waldwinter" ist ein durchaus ursprüngliches, kerndeutsches Buch. Waldfrisch wie der Titel ist der Inhalt. Mit der festen Sicherheit, die das Heimatgefühl verleiht, führt uns Keller in das Waldenburger Gebirgsland. Da will ein junger Schriftsteller in weltferner Einsamkeit den Winter verbringen. Aber auch im schlesischen Waldwinter leben Menschen mit

[1]) Sämtlich: Allgemeine Verlagsanstalt m. b. H. München.

heißen Herzen, mit Schatten und Sonne in der Seele. Bald nach dem Schriftsteller, mit den fallenden Flocken kommt Marianne, die Heldin des Waldwinters, auf den Waldhof.[1]) Sie besitzt reiche Geistes- und Gemütsanlagen; aber im Verkehr mit einer unglücklichen, geisteskranken Mutter und in der Lektüre ihrer Memoiren ist die hochgemute Tochter zu einer Männer- und Eheseindin geworden. Sie ist nicht emanzipiert im hypermodernen Sinne, aber auf dem besten Wege, es zu werden. Da kommt die Wendung. Langsam, wie Schnee an der Wintersonne, schwindet das Mißtrauen; Vertrauen und Mitleid führen zu einer auf Achtung gegründeten Freundschaft, aus dieser erblüht eine frühlingszarte Liebe und reift zu einem reinen Glück. Prächtig frisch, kraftvoll und doch weich zeichnet der Dichter die Poesie der Winterstille: „Das wunderholde Schlesierland lag vor uns im jungfräulich weißen Brautgewande. Wie verstreute Myrtenzweiglein blitzte hie und da ein grüner Tannenast aus dem faltigen Kleide. Menschenhäuser lagen drunten wie schimmernde Perlen, und ein feiner Nebel flatterte über allem wie ein duftiger Schleier. Dazu sang im hohen Orgelton der Wind sein ewiges Lied." In diese großartige, träumerische Naturromantik stellt er die mit echt künstlerischem Realismus geschaffenen Gestalten seiner Helden, plastisch wie aus Marmor und doch voll heißen Lebens, zeichnet mit sicherer Hand den Seelenkampf, der hier den Höhepunkt erreicht und erst im Wehen der Frühlingswinde sich lösen soll.

Während dies sich vollzieht, weben auch im Dorfe Steinwernersdorf (=Kynau) die Schicksalsschwestern ihre Fäden. Überaus naturwahr entrollt sich vor unsern Augen das Dorfleben. Da ist nichts Manieriertes, nichts Gesuchtes, sondern Volksart und Volkshumor; der Dialog natürlich, prägnant, und die Mundart vertieft den Eindruck der Lebenswahrheit und Bodenständigkeit. Sicher und klar sind die Dorfleute charakterisiert: die beiden Lehrer, der Wilderer Hartwig und die treue Liebe der Schmiedetochter, Waldhofer und sein Töchterlein, der Aufwärter Baumann, der Wirt Sternitzke und der polternde Oberförster Gerstenberger, eine Prachtsgestalt mit rauher Schale und goldenem Kern. In seinem urwüchsigen köstlichen Humor ist er Fritz Reuters „Unkel Bräsig" völlig ebenbürtig; in den Episoden, in denen er als „Held" auftritt, leuchtet und sprüht es von Humor und schimmert die Perle echter Heimatkunst. Einzelne Illustrationen dürften, unbeschadet des Inhaltes, wegfallen.

Die Hauptfrage: Ist der Charakter der Heldin künstlerisch wahr? muß bejaht werden. Die seelische Wandlung ist mit psychologischer Schärfe und Feinheit geschaut und entwickelt, und „ernste Tragik und übermütige Heiterkeit" im Bunde halten den Leser bis zum Schlusse in Spannung. So wird das Werk, das aus den Dämmerschatten der Romantik entsprossen und in der Luft eines edlen Geistes und an der Sonne eines ursprünglichen, quellfrischen Humors in realer Welt gereift ist, jeden erquicken; „Waldwinter" wird sich in der Literatur behaupten.

* * *

[1]) Wahrscheinlich hat dem Dichter die Kynsburg vorgeschwebt.

„Es ist auf Erden keine Nacht
Die nicht noch ihren Schimmer hätte,
So groß ist keines Unglücks Macht,
Ein Blümlein hängt an seiner Kette!

Ist nur das Herz vom rechten Schlage,
So baut es sich ein Sternenhaus,
Und schafft die Nacht zum hellen Tage,
Wo sonst nur Asche, Schutt und Graus."

Dies Wort des Schweizerdichters[1]) könnte man füglich als Motto über Paul Kellers schlesischen Roman „Heimat" setzen. Hier bewegt der Autor sich vornehmlich auf realistischem Boden, in dessen Grund sein innerstes, bestes Wesen eigentlich nicht wurzelt. Man kann sich deshalb bei aller Anmut und Kraft der Sprache und der frischen Farben der Heimatkunst doch des Eindrucks nicht erwehren, daß das Werk durch Frenssens „Jörn Uhl" angeregt worden sei. Wie Jörn Uhl kehrt Heinrich Raschdorf, nachdem er die Studienlaufbahn begonnen, in die Heimat zurück, um dem drohenden finanziellen Ruin zu steuern und den Hof zu halten. In beiden Fällen kommt Beistand, dort die Hilfe des alten Onkels, hier die volle Unterstützung des alten Mathias. In Jörn Uhl lenken schon die ersten Seiten des Buches das Interesse auf den jüngsten Sprossen des Hofes, in der „Heimat" tritt Heinrich ziemlich lange nicht in den Vordergrund und büßt so einen wesentlichen Vorteil ein. Doch tritt seine Art uns schließlich doch näher, als der schwerfälligere Jörn Uhl. Die Hauptschwäche des Buches liegt m. E. in der Art der Hilfe und der allzu großen Idealisierung des alten Mathias. Wie der ehemalige Bergmann Lumpensammler wird, ist glaubhaft; der Lotteriegewinn und die urplötzliche Umänderung zum Großbauern ist weniger einwandfrei; denn auch in der Landwirtschaft „fällt kein Gelehrter vom Himmel". Bodenständig ist die Gestalt des Hannes, und auch Lieses religiöse Art ist echt, trotzdem ein Fernerstehender in ihrer Gebetsweise einen Haken findet und dabei übersieht, daß derselbe durch den Verlauf der Handlung durch diese selber korrigiert wird.

Das Erfreulichste an dem Buche ist die frische, leuchtende Farbe der Heimatkunst, die nicht Mosaikarbeit, sondern Leben gibt. Ist so die „Heimat" auch nicht eine Glanzleistung, gehört sie immerhin zur bessern Unterhaltungslektüre und wird sich jedenfalls so lange behaupten, als der mit so viel Tam-Tam gepriesene Roman Frenssens.

Des Dichters jüngstes und offenbar liebstes Geisteskind ist „Das letzte Märchen". Da ist er ganz in seinem Elemente. Die schöpferische Phantasie baut eine Wunderwelt, so zart und doch so anschaulich frisch, wie der vielgerühmte Däne Andersen und die besten Romantiker sie nicht schöner finden konnten. Hier entfalten sich alle Schätze des Humors und zwar des Humors des Volksgemütes, der

[1]) Gottfried Keller.

Humoristin von Gottes Gnaden. Da blüht der erquickende, duftige Humor der Jugend, der das Kinderparadies mit Himmelslicht erhellt, der nicht Komik und nicht Witz ist und doch von beiden etwas in sich hat. Und darüber glänzt jener geklärte Humor, der sich einstellt, wenn die wogende See des Lebens sich beruhigt und das Schifflein friedlich dem sichern Hafen entgegensteuert; über seinem Wesen liegt ein feuchter Schimmer, wie von vergossenen Tränen und ein mildes Leuchten, wie von sinkender Abendsonne. Das ist der Humor, der sich in sabbatstillen Stunden regt und mit leiser Ironie und Satire sich mischt. Wo aber Kellers Humor das Szepter schwingt, da wird der Witz nicht beißend, die Komik nicht burlesk, Ironie und Satire nicht stechend.

Die Fabel des Märchens ist höchst einfach: Zwei Menschen kommen in das Märchenland und verpflichten sich für ein Jahr. Sie freuen sich kindlich über die Wunder der Märchenwelt; aber auch da ist nicht alles vollkommen: Haß und Liebe ringen, Konkurrenzneid wuchert empor; es wird intriguiert wie auf der Menschenerde. Zwei Prinzen werben um die Gunst der Märchenprinzessin, das Zünglein der Wage schwankt; aber schließlich siegt das gute Prinzip. Der echte Prinz gewinnt die Prinzessin; die beiden Menschen aber haben erkannt, daß das wahre Glück im Frieden und opferwilliger Treue besteht. Sie kehren zurück in das Haus am Berge, wo die Sonne strahlt, Blumen und Blüten duften und Sommer und Winter, Sämann und Schnitter über die Fluren schreiten. „Sie alle waren glücklich", schließt der Dichter mit den Worten des alten Volksmärchens. Duftig und zart wie dieses ist die Fahrt ins Märchenland, der Aufenthalt im Eichhörnchennest, der Besuch beim Waldboktor und die Kreuz- und Querfahrten im Märchenwald. Hier steigen sie lebendig empor, alle die Gestalten, deren Namen einst durch den Kindertraum geklungen. Schneewittchens letztes Zwerglein liegt am Sterben und denkt noch voll Treue an das Königskind, das einst über die sieben Berge kam, und Rübezahls Grab erschließt eine Wunderwelt. Anmutig und feinsinnig ist der Frühlingsbesuch beim Maikäferauftrieb am Fenster des Vaterhauses. Die Gründung der Zeitung, das Auftauchen des Konkurrenzblattes, ministerielle Erlasse und gesetzliche Verordnungen in Heribidasufoturanien tragen farbenschillerndes Märchengewand, aber durch den Schleier blickt nicht das Auge des Märchens, sondern das schmale Profil der modernen Frau Satire. Junge Herzen freuen sich an des letzten Märchens wirklicher Märchenpoesie, alte Augen blicken nach den realistisch fein gezeichneten und doch plastischen Gestalten und den fein satirischen Anspielungen auf moderne Zustände. Je nach der individuellen Veranlagung lobt der eine, was der andere tadelt, jeder aber findet etwas Erfreuliches; denn der Dichter weiß alle Saiten der Menschenseele zum Tönen zu bringen, daß sie von selber weiterklingen zu einer reinen Harmonie, die durch momentane sentimentalweiche Stimmung und den einen oder anderen an Manier streifenden Ausdruck — namentlich unnötige Diminutivformen — nicht gestört wird. In der Durchdringung von Idealismus und Realismus, Romantik und sonnigem Humor liegt das Geheimnis seiner Beliebtheit.

Paul Kellers epische Kunst gleicht einem kräftigen Baume, weit überragend das zwerghafte, schwanke Gewächs. Aus der Heimaterde und dem festen Boden des lebendigen Christentums saugen des Baumes Wurzeln die Kraft, welche die Äste breit sich dehnen läßt in das Wunderland der Romantik und den Ernst des realen Lebens; die Krone aber ragt in die freie Himmelsluft der sittlichen Ideale, und die Sonne des Humors überstrahlt Stamm und Krone, Blätter, Blüten und Früchte mit goldenem Lichte. So strebt Kellers Poesie, das Höchste zu sein, was Poesie werden kann: eine Erzieherin des Volkes.

Hebbels neue Wertung

Von Dr. Vikt. Naumann

„Ich fange dieses Heft nicht allein meinem künftigen Biographen zu Gefallen an, obwohl ich bei meinen Aussichten auf die Unsterblichkeit gewiß sein kann, daß ich einen erhalten werde. Es soll ein Notenbuch meines Herzens sein, und diejenigen Töne, welche mein Herz angibt, getreu zu meiner Erbauung in künftigen Zeiten aufbewahren."

Also beginnt der kaum 22jährige Hebbel 1835 sein „Tagebuch". Ich halte diese Worte weder für ironisch genial, wenn auch ein leiser Klang der Ironie in ihnen durchtönt, noch für ein Zeugnis eitler Überhebung. Sie zeigen das selbstbewußte Gefühl eines mächtigen Geistes, den das äußere Elend, die Mühen des Tages, nur stolzer, nur siegesbewußter, nur schroffer stimmt. Es waren prophetische Worte, die der Einsame schrieb: heute wissen wir, daß der große Holste der kleinen Schar zuzuzählen ist, deren Tagewerk sich in ein Ewigkeitswerk gewandelt hat. Freilich, um zu dieser Erkenntnis zu gelangen, hat es einer langen Zeit, einer späten Einsicht bedurft. Nicht war der Sohn der Marschen einer jener Begnadeten, die „die Götter vor der Geburt schon liebten"; sein Erdenwallen war ein langer, schwerer Pilgerweg. Kaum daß der Fünfzigjährige vor seinem Hinscheiden den beginnenden großen Erfolg ahnen konnte; und der Tote fiel bald fast der Vergessenheit anheim. Dreißig Jahre hindurch schien sein Werk der Nation aus dem Gedächtnis entschwunden zu sein. Wie hart haben selbst in seinen letzten Lebensjahren, in den ersten Jahren nach seinem Hinscheiden, die „fühlenden" Zeitgenossen über Hebbel geurteilt! Hettner war ihm kaum wohlwollend gesinnt, Gutzkow schmähte über ihn, Freytag verstand ihn nicht zu würdigen, Laube redete mit hämischem Neid, trotz der widerwilligen Anerkennung, von dem mächtigen Könner; nur der geniale Heine spendete dem Hochstrebenden aus seiner „Matratzengruft" volles Lob. Ihn selbst hat weder Tadel noch Rühmen je an sich irre werden lassen.

Wenn heute überlaut sein Lob ertönt, wenn man ihn über Schiller, neben Shakespeare stellen hört, so frägt man sich, woher dieses anfängliche Verkennen

und jetzt diese plötzliche, fast zu hohe Anerkennung stammen mag. Man will den Neugewonnenen richtig zu werten und zu würdigen versuchen. Das Maß hierzu geben nicht nur seine poetischen Werke an, sondern ebenso seine Tagebücher; denn diese sind unsterbliche Dokumente einer ringenden und kämpfenden Seele, eines Dichterherzens und eines philosophischen Kopfes; sie gewähren uns einen einzigartigen Einblick — wie ihn die ganze Kunst- und Literaturgeschichte nicht gewährt — in die Werkstatt eines wahren Künstlers, der das Geheimnis des genialen Schaffens uns rein enthüllt. Die Schmerzen, Freuden und Stimmungen, alle die tausend Regungen eines reichen, überreichen Geistes, einer starken Männerseele lernen wir hier kennen. Nicht sind es augustinische Bekenntnisse, die späte Arbeit eines zur Ruhe Gelangten, der die geistigen Kämpfe seines Lebens und seiner Entwicklung nur als notwendige Phasen, als Stationen auf dem Weg zu dem einen großen Ziel auffaßt, der alle Handlungen und Gedanken nur von diesem einen Gesichtspunkt aus betrachtet; nicht sind es Rousseau'sche Vivisektionen, ein Beobachten jeder geistigen und sinnlichen Erregung, ein Paradieren vor sich selbst. Man kann sie auch nicht mit „Dichtung und Wahrheit" vergleichen, der Arbeit des objektiven Genius', der mit der Ruhe und Abgeklärtheit des gereiften Alters liebevoll allen Wegen seiner Jugend nachgeht, und ihre Errungenschaften und Enttäuschungen fast als seine Erlebnisse schildert. Nein, Hebbels Tagebücher geben die Empfindungen des Tages am Tag; sie sind nicht Rückblicke, sondern Einblicke und Vorblicke. Sie konstruieren nicht aus dem Erlangten die Notwendigkeit des Geschehenen, sondern sie schildern mit zwingender Treue das Große und Gewaltige, das Schmerzliche und Leidvolle, das einem Schaffenden das Schaffen, einem Kämpfenden das Leben bringt.

Die Größe des Dichters Hebbel wird heute vornehmlich, ja fast ausschließlich auf dem Gebiete des Dramas gesucht und gefunden: Er übertreffe in der Konzeption der großen Tragödie alle anderen Deutschen und rage an Shakespeare heran; er sei der Regenerator des bürgerlichen Schauspiels gewesen, also gewissermaßen als erster „Moderner" anzusehen; die psychologische Tiefe seiner Charakterführung sei bewunderungswürdig.

Auch wir wollen auf die angegebenen Motive hin die neue Wertschätzung Hebbels ziehen, zugleich aber sehen, ob wir nicht einiges zu berichtigen, anderes zu ergänzen haben.

Mit dem Schiller'schen „Wallenstein" und seinem Demetriusfragment, mit Kleists Prinzen von Homburg, um die wertvollsten Dramen beider Dichter zu erwähnen, schließt für lange Zeit das deutsche Drama von Bedeutung. Es fehlt nicht an Dichtern und ihren Werken, wohl aber an deren tieferem Wert.

Goethe wanderte die letzten Jahrzehnte seines Lebens einsame Pfade: tiefsinnige Lyrik, farbenprächtige Kunst des Orients, schön gewirkten Teppichen vergleichbar, psychologische Runen, seltsame Märchen und Novellen verdanken wir dieser Epoche. Das Drama mit seinen starken Wirkungen und Konflikten reizte seine Schaffenslust nicht mehr: symbolische Schöpfungen wie des Epimenides Er-

wachen, mystische Spielereien wie der Zauberflöte zweiter Teil oder gar die Gelegenheitsscherze kommen nicht in Betracht, und der zweite Teil des „Faust“ ist Lebensweisheit des Alters in gebundener Rede, ist ein Gedankenepos unergründlicher Tiefe, nimmermehr aber ein Drama. Weimar war seit Schillers Tod, seit Goethes Rücktritt ein Theater, nicht mehr das nationale Zentrum der Bühnenkunst.

Rührselige „Poeten“ wie Kotzebue, Iffland, Houwald sorgten für das Tagesbedürfnis der Menge. Ihnen folgte der bühnenbeherrschende Rauppach, der eine populäre deutsche Kaisergeschichte auf die Bretter brachte. Der große Lyriker Uhland versuchte sich wohl, wie auch Heinrich Heine, auf der Bühne; zu dauerndem Erfolg brachten es beide nicht. Ein starkes Talent wie Grabbe ging an sich selbst zu Grunde, Werner verließ das Theater, um Bußpredigten zu halten, Müllners Kraft erlahmte gar bald. Die Zauberspielereien der Romantiker, die aristophanischen Komödien Platens konnten von Anfang an keine tiefere Bedeutung beanspruchen. Das revolutionäre Talent Büchners endlich ward im Sturm geknickt, ehe es sich recht entfalten konnte. Nur auf österreichischem Boden fand die heitere und die ernste Muse würdige Freunde. Der muntere Volksdichter Raimund, dem leicht die Träne im lachenden Auge blinkte, und der pathetische, formvollendete und doch gedankenreiche Grillparzer sorgten dafür, daß Deutschland nach dem Hinscheiden der Gewaltigen nicht ganz verwaist blieb. Freilich ist Raimund heute nur noch durch die Pietät dankbarer Österreicher auf der Bühne lebendig geblieben; Grillparzer aber verdankt seiner eigenen Kraft den Ehrensitz in der hohen Halle deutscher Kunst und wird ihn behaupten durch alle Zeit.

Doch der Thron des Herrschers, so stolz auch der Sitz des Österreichers prangte, blieb leer; Schillers und Goethes Szepter vermochte keiner zu ergreifen, und die Riesengestalt Shakespeares, der das ganze vorige Jahrhundert sich zu nähern versucht hatte, blieb in unerreichter Ferne, wie eine nordische Nebelgestalt in hoher Einsamkeit stehen.

Da wuchs ein Knabe zum Mann heran auf Deutschlands nördlichsten Gauen; dort, wo zwei Meere das Land der Holsten umwogen. Im Dämmerlicht kurzer Sommernächte, in der langen Nacht des nordischen Winters, am Ufer der See, auf den Sanddünen des Wotenmoores und auf rotem Heideboden verbrachte der Knabe und Jüngling sein hartes Dasein. Ein Kampf vom ersten Tage bewußten Denkens an war sein Leben: die eiserne Härte des Vaters vermochte die Güte der Mutter ihm nicht zu mildern; denn die geistige Feinfühligkeit, die der Sohn verlangte, mangelte der so guten Frau. Ein ungebildeter Vorgesetzter zwang den zur Schreiberfrohn Verurteilten an den Tisch und in die Gesellschaft von Knechten und Mägden. Ward im Unterstützung in seinem Bestreben nach Wissen und Belehrung, so ward sie ihm als ein Almosen gereicht: man erwartete, daß er es mit dem Hut in der Hand und einem demütigen Diener quittiere. Darum flüchtete der Selbstbewußte in sich und in die

Natur. Das Gewaltigste und das Kleinste in ihr ward ihm vertraut und lieb. Stolz und herb ward er in seiner Einsamkeit unter den Knechten und Löhnern; das Nachdenksame des nordischen Charakters einte sich der Gestaltungskraft des großen Künstlers in ihm, das Bewußte dem Unbewußten. Wie im Traum ging er durch das öde Leben, und der Traum ward ihm zur Realität. Endlich gelang es ihm, aus der ländlichen Sklaverei zu entfliehen, nach Hamburg in die Großstadt zu gelangen. Aber er geriet in neue Abhängigkeit, in die schlimmste für einen vorwärtsstrebenden jungen Mann, in die der Launen einer alternden Frau, die ihn unterstützte. Auch sein erstes Liebeswerben um ein junges Mädchen, das bald beginnt, erhellte ihm sein Leben nicht. Er belastete sich dadurch mit moralischen Schulden, die er nie einlöste, die ihn aber durch ein Jahrzehnt niederbeugten, ihn noch düsterer und finsterer stimmten.

Diesen ersten Entwicklungsgang und seine Umgebung muß man kennen, um Hebbels Eigenart richtig zu verstehen, um das Schwarzgallige und Brutale in seinen Werken, das uns mitunter unmotiviert dünken will, zu erklären und zu begreifen.

Was uns Hebbel geworden wäre, wenn er harmonisch alle seine Anlagen hätte entwickeln können, das zu enträtseln, bleibt uns verschlossen. Wir haben es nur mit dem kleinen Handwerkerssohn zu tun, der immer wie ein entthronter Fürst, durch das Alltagsleben ging, der verbittert war und verbitterter wurde durch den grausamen Kampf um das tägliche Brot. Diese Verbitterung kommt, mit Ausnahme eines Werkes, nur als Unterton in seinen dramatischen Dichtungen zur Geltung; aber der Gegensatz zwischen Realität und Idee, der das Dasein des Dichters ausfüllte, dessen Produkt diese Verbitterung, finden wir als gewichtigen Faktor, der die grandiosen Konflikte hervorbringt in fast allen seinen Bühnenwerken.

Das eine Drama, auf das ich soeben anspielte, ist dasjenige, auf Grund dessen die „Modernen" Hebbel so gerne für sich reklamieren möchten, als den Bahnbrecher der neuen Zeit, den Vater des bürgerlichen Trauerspiels. Natürlich spreche ich von „Maria Magdalena".

Es existiert eine unleugbare Familienähnlichkeit — eine Ähnlichkeit vornehmlich im behandelten Stoff — zwischen „Emilia Galotti", „Kabale und Liebe", „Maria Magdalena" und dem Ludwig'schen „Erbförster". Eine alte Zeit, die der neuen feindlich entgegentritt, ein harter, strenger Vater, der über seine Kinder eifrig wacht und sie doch nicht mehr behüten kann, der an seiner Schroffheit, seinen veralteten Begriffen scheitert und (wenigstens in einem der Werke) eine liebenswerte, aber schwache Tochter, die dem geschickten Verführer zur leichten Beute wird.

Was zeichnet nun Hebbels Werk in den Augen der „Leute von heute", vor denen seiner beiden Vorgänger aus? Meiner Überzeugung nach gibt zunächst das Milieu den Grund zu diesem fast „instinktiven" Lob. „Emilia Galotti", gewiß für Lessings Tage ein „aktuelles" Stück, spielt sich noch ganz in der

Sphäre des Hofs und des Adels ab. Trotz der Bonmots und Antithesen, die sehr klug, sehr witzig, sehr geistvoll sind, bleiben wir kühl, weil wir immer der feinen Verstandesarbeit des gelehrten Magisters Lessing gedenken müssen, der meinte, er solle sich im Hofkleid anders bewegen, als auf der Wolfenbüttler Bibliothek. — „Kabale und Liebe" ist das echte Werk eines jugendlichen Dichters der Zeit unmittelbar vor der Revolution: der verderbten Hofwelt wird das Bürgertum gegenübergestellt, sowohl das sittlich reine, als das servile. Gewiß ist viel mehr Geschautes in dem Drama enthalten, aber noch mehr Tendenz, bewußte Tendenz, jugendliche Phrase, leeres Pathos. Als Liebesdrama wird das Werk in seinem schlichten Empfindungsreichtum dauernden Wert behalten; die sozialen Kämpfe, die wir sich abspielen sehen, werden aber seiner entbehren.

„Maria Magdalena" hat diesen Schöpfungen gegenüber den gewaltigen Vorzug, daß der Autor eine Umgebung schildert, in der er selbst groß geworden, die ihm von frühester Jugend an vertraut war. Lessing hatte nur von der Antichambre in den Salon geblickt, Schiller kannte die Häuslichkeit des Musikers Miller nicht genau; und das Hofleben war dem Karlsschüler noch fremder als dem Wolfenbüttler Büchereivorstand. All das, was Hebbel Bitteres und Gutes im Elternhaus der kleinen Stadt erfahren, alles, was er gesehen mit dem Blick des Genius, der durch die Menschen sieht, als seien sie aus Glas geformt, alle die Empfindungen und Gefühle, die in ihm und seiner Umgebung auftauchten, fixiert er hier. Hier läßt er sie entstehen und wirken. Wenn „Karl" redet, so sind seine Hohnworte oft Einkleidung der eigensten Gedanken, die der jugendliche Hebbel gefühlt hatte; in dem eisenharten Müher Anton setzt er zugleich seinem Vater und dem Kirchspielvogt Mohr ein dauerndes Denkmal; der Leonhardis und Klaras wird es genug da oben gegeben haben. Nur der schwärmerische Sekretär ist eine falsche Note in dem fein abgetönten Zusammenspiel.

So ist „Maria Magdalena" das erste wirkliche „Milieustück", und vielleicht ein unerreichtes Milieustück, weil nicht nur Beobachtung, sondern schwer empfundenes Miterleben es erzeugt hat.

Und ein großer Teil Heimatkunst ist unbewußt in dem Drama enthalten. Ohne daß Hebbel mit Absicht dem Gemälde ein Lokalkolorit geben wollte, hat er doch die Leute an der Wasserkante, die schwerfälligen, wortkargen und dabei so warm empfindenden und gedankenreichen Menschen geschildert. Meister Anton und Klara wurzeln am nordischen Meer; in den roten Ziegelhäusern war ihre Heimat, und über duftende Heide und goldenen Weizen haben sie oft geblickt. Gerade daß Hebbel nicht daran gedacht hat, der „Heimatkunst" zu dienen mit seinem Werk, daß er keine dialektische Anspielung gemacht, keine Kostümvorschrift, daß die Jugenderinnerung von selbst, ungewollt, die Heimatswirkung erzielte, gibt den Maßstab für die Größe und Wahrheit dieses Heimatkünstlers.

Noch in anderer Beziehung aber finde ich den überragenden Wert der „Maria Magdalena". Bewußte Tendenz führen Lessing und Schiller die Hand; die Farben werden von beiden dementsprechend klug gemischt. „Hier weiß, hier

schwarz, hier Engel, hier Satan!" so ist das Feldgeschrei; bei dem jugendlichen Schiller natürlich gellt es noch viel aufdringlicher als bei Lessing, der aber auch sehr voll einstimmt. Hebbel hingegen schildert nur einen Stand, den kleinen Mittelstand; und doch schildert er in dem anscheinend engen Rahmen einen viel größeren Konflikt, als seine Vorgänger es getan. Er bringt viel tiefer den Gegensatz zwischen „Gestern und Morgen" zum Ausdruck als Lessing und Schiller es mit all ihrem bunten Personal zu Wege gebracht haben. Ohne laut und tendenziös zu predigen, zeigt er, wie eine Jahrhunderte währende Lebensauffassung zusammenbricht vor der veränderten Welt. Erscheint uns diese auch hart und egoistisch roh, so bedeutet deren Werden doch einen unendlichen Fortschritt: die gespreizte, auf das Äußerliche allein bedachte Tugend und die hartherzige Ehrbarkeit sollen überwunden werden durch die verstehende und daher verzeihende Liebe. Klara wird geopfert, aber ihr Opfer ist segensreich wie das Iphigeniens.

Wie gewaltig die Arbeit Hebbels ist, tritt wohl am besten hervor, wenn man sie mit dem Ludwig'schen „Erbförster" vergleicht. Thema, Bearbeitung, Gestalten ähneln sich fast zum Verwechseln — aber, wo Hebbel aus dem Einzelschicksal die Verallgemeinerung sieghaft erkennen läßt, geht Ludwig von dem allgemeinen Konflikt zwischen geschriebenem und natürlichem Recht aus und langt bei dem interessanten Einzelfall an, über dessen vorzüglicher Schilderung die große Idee verschwindet: der „Erbförster" ist nicht der Repräsentant einer Weltauffassung, der grimmige Alte ist nur ein Starrkopf; der Starrkopf „Meister Anton" aber wird zur ehrwürdigen Verkörperung einer ganzen Zeit. Ludwigs Fehler ist der entgegengesetzte wie der Lessings und Schillers.

„Maria Magdalena" nimmt eine Ausnahmestellung unter den Werken des Dichters ein. Oft schon hörte ich es beklagen, daß Hebbel, ähnlich wie Schiller, an seinem Genius gesündigt hätte, als er die richtige Bahn, die naturalistische, verließ, um seine Kraft dem großen Drama zu weihen. Derartige Betrachtungen zeigen nur, wie wenig die Tadler das eigenartige Genie Hebbels zu würdigen verstehen. Mir ist es schon bei Schiller zweifelhaft, ob ein Weiterbilden des naturalistischen, sagen wir lieber bürgerlichen Dramas, ihn so unbedingt auf eine noch höhere Stufe gehoben haben möchte. Hebbel dagegen hatte alles das, was er im bürgerlichen Drama erreichen wollte, in „Maria Magdalena" gezeigt; gezeigt, daß es gleichgültig ist, ob Könige um Kronen, ob Bauern um Sechser würfeln, daß die Motive und die Leidenschaften in beiden Fällen dieselben sind. Damit hatte er sein Wollen verwirklicht, und er legte bewußt die Feder nieder. Unbewußt aber hat er so gehandelt, weil die Selbstbeobachtung des kleinen bürgerlichen Lebens in „Maria Magdalena" für ihn erschöpft war. Die Bitternis des Daseins hatte er sich heruntergeschrieben: er war, so weit er konnte, dadurch von ihr erlöst. Nach seiner Jugend aber lag ihm das Leben mehr außerhalb des engen Zimmers seines kleinbürgerlichen Kreises, so einsam er auch war. Er führte ein Seelenleben, abgeschlossen in sich selbst. Dessen Erlebnisse galt es nun zu verwerten, und sie bewegten sich nicht in der Sphäre der kleinen

Stadt unter Kümmern und Schreiben. Wie dieses Binnenleben beschaffen war, davon gibt uns das Tagebuch ein anschauliches Bild: Phantasien quälen den Dichter, neben denen uns die Th. A. Hoffmanns harmlos, weil bizarr erscheinen, so klein wie Felschen der sächsischen Schweiz neben den Steinwänden des Hochgebirges. Irgend ein Bild prägt sich seinem Hirn ein, er nimmt aus dem Schlaf ins Wachen herüber, das Grauenhafte wird künstlerisch geformt und gestaltet eine mächtige Idee, eine große Handlung; oder ein trotziger Gedanke zeigt der Nachwelt die Spur des nächtlichen Seelenlebens.

Der entthronte Prinz, der stets in Hebbel steckte, kam auch in der Wahl seiner Stoffe zum Ausdruck, die die Umhüllung der einsamen Gedanken bildeten. Es sind oft Stoffe, wie sie Schiller auch hätte wählen können, „Haupt- und Staatsaktionen", geschichtliche Begebenheiten, oder Sagen der Völker, in denen Geschichte und Märchen sich mischen. Wenn aber Schiller der Stoff zur Hauptsache wurde und die Gestalten nur als Faktoren in der geschichtlichen Begebenheit, die wieder den Triumph einer sittlichen Idee verkündet, wirken dürfen, nur als Räder im Uhrwerk der Zeit Geltung haben, so singt Hebbel stets das hohe Lied von der großen Persönlichkeit. Er predigt das Recht der Individualität, das Unrecht der Starken. Bei Schiller und Grillparzer muß die Idee auf Kosten der Charaktere, mitunter auch der Handlung siegen; bei Goethe ist die Charakterschilderung das allein Bestimmende. Shakespeare und Hebbel formen Charaktere, die die Handlung logisch bestimmen und die unbewußt die Vertreter einer Idee sind, die Verkünder neuer Wahrheiten, die Präger neuer Werte.

Als Meister in der Führung der Handlung stehen Grillparzer und Schiller neben Shakespeare, als Psychologe erreicht ihn Goethe, in seiner Vollendung aller Qualitäten ist der Brite unerreicht; denn Hebbel, der ihm in allem ähnelt, ähnelt ihm nur in einem nicht: Shakespeare umschließt eine Welt, seine Geisteskinder sind die lieblichsten und die schrecklichsten, die erhabensten und heitersten, Romeo neben Richard, Falstaff neben Lear, Hamlet neben Macbeth. Hebbel nähert sich ihm wohl im Geiste der Handlung, in der Wucht der Charakterisierung, als unbewußter Ideenpräger kommt er ihm gleich. Aber er bleibt einseitig: nur das Große, das Übermenschliche, das Gigantenhafte, das Düstere gelingt ihm; das Liebliche, das Lachende, das Schwankende, das Gemisch von Kraft und Scheu zu schildern, ist ihm versagt geblieben; der Humor und das schlicht Rührende fehlen seiner rauhen Kunst. Wenn es gilt, einen Holofernes zu gestalten, der brennende Städte als Fackeln am Lager sich anzündet, der Götter nach seinem Gefallen stürzt und erhebt; wenn es gilt, Judith zu schildern, die den alten Höhlenhaß der unterjochten Frau gegen den Bezwinger Mann hinter züchtiger Weiblichkeit verbirgt; wenn er uns Brunhild zeigt, die um ihr Magdtum blutig kämpft, oder Hagen, der Siegfried tötet, weil er ihm nicht gleichen kann, oder Kriemhild, die wegen ihres einsamen Lagers zur blutigen Rächerin wird, dann ist Hebbel in finsterer Majestät Shakespeare zu vergleichen. Seine Worte werden Keulenschläge wie die des großen William; keine Schillerschen

Phrasen hört man ertönen, Taten werden gedacht, dem auftauchenden Gedanken folgt die Handlung. Aber wenn er uns den sonnigen Siegfried zeigen will, dann kommt ein einfältiger, blöder Kerl zu Tage, der sich nur im Sterben groß zeigt. Die Bernauerin ist langweilig; denn sie ist nicht liebesrasend wie Judäas dämonische Königin, die Gattin des Herodes; sie opfert nicht den Geliebten auf wie Rhodope, weil er ihre Keuschheit gekränkt. Sie ist eine normal liebende Frau; und alles, was nicht über das Normale hinausragt um hundert Hauptes- längen, die Wesen, die einfachen Instinkten folgen, kann der Felsbildner nicht formen. Und wenn er lachen will, so klingt sein Lachen, als ob es unter dem Visier eines blutbespritzten Helmes dumpf hervordränge.

Man kann es in den „Tagebüchern" verfolgen, wie sich diese Eigenart Hebbels immer mehr herausbildet, wie ein Gott nach dem andern von dem Altar gestürzt wird, wie er sich immer weiter von den Schillerschen Bahnen entfernt, sich dem Magneten Shakespeare nähert. Man fühlt es an seinen Kritiken, die stets richtig über Schillers Schwächen urteilen, aber bei allem Anerkennen- wollen doch fast nur noch die Schwächen hervorholen; man spürt es, wenn man liest, wie er seine Jugend beklagt, die ihm nicht die volle Auslebung gewährte. Ihr schreibt er es, und doch wohl mit Unrecht zu, daß er die letzte, steile Höhe, die er vor sich sieht, nicht erreichen kann. Ich meine, er irrt; denn er war von Geburt an zu großartiger Einseitigkeit bestimmt: wie Michel Angelo jedes Liebliche zu schaffen versagt blieb, so auch ihm, und wie der gewaltige Floren- tiner die Schönheit des menschlichen Körpers hinter die Kunst setzt, so auch der Holste. Aber der Genius, der die Werke beider für alle Ewigkeit gründet, wohnte beiden inne. Wenn Michel Angelo in der Bildung des Übermenschen nur in der späten Antike Ebenbürtige findet, so steht Hebbel in der Schilderung der kraftstrotzenden Persönlichkeit neben dem einen, neben Shakespeare. Ein weltumfassender Geist wie der Engländer oder Goethe, der in seiner abgeklärten Weisheit nie Erreichte, zu werden, blieb ihm versagt; doch zeitlos sind seine Dramen trotzdem, weil sie in ihrer Einseitigkeit nicht übertroffen werden können, weil sie eine Seite menschlichen Wesens vollkommen schildern.

Es wäre zwecklos, hier alle dramatischen Schöpfungen Hebbels zu charak- terisieren: Gyges, Judith, Herodes, Marianne, die Nibelungen sind mit Maria Magdalena der Teil seiner dramatischen Werke, der fortleben wird, so lange es denkende Menschen gibt. Die Tragödie der Keuschheit, die Tragödie des Trotzes und des liebenden Hasses, die Tragödie der Eifersucht, die Tragödie der Treue und Rache und alle Tragödien der Kraft sind seine Höhepunkte. Genovefa, Bernauerin, Diamant, Rubin, stehen weit, weit hinter diesen Arbeiten zurück; so weit, daß man es nicht begreift, wie der mächtige Geist, der die Nibelungen in ihrer grausamen Gewalt uns auf der Bühne zeigen kann, sich so sehr verirrt hat. Hebbel hat aus seiner Haut heraus gewollt; seine Riesenglieder in einen Menschenleib zu bergen, ist ihm nicht gelungen.

Ist nun Hebbel in seinen Ewigkeitswerken „modern"? Die Fragestellung ist Antwort genug. Ewigkeitswerke sind zeitlos, daher immer modern. Jede Zeit glaubt auf sie ein Anrecht zu haben, weil jede Zeit ihre Gefühle vorgeahnt wähnt. Und es ist doch so einfach; der Baum bleibt stehen, die Blätter wechseln, und immer scheinen die Blätter, die so fröhlich grünen, zu meinen, der Baum sei nur denkbar, wenn gerade sie und nur sie an seinen Zweigen prangen. Den Herbst, den der Stamm überdauert, in dem sie fallen, ahnen sie nicht.

Ich habe vorhin gesagt, Hebbel werde heute fast überschätzt, und ich glaube dies bewiesen zu haben. Selbst der Begriff Genius hat noch Höhen; neben dem Gaurisankar würde das Matterhorn nicht als der Riese erscheinen, für den es uns sonst mit Recht gilt. Oder noch anders ausgedrückt: Ich sah einen schroffen Berg im Karst; ein trotziges Felshaupt, kühn und übergewaltig; an seinem Fuß streckte sich ödes Land, Kiefern, Unterholz und Gestrüpp; Buschwerk und dürftige Wiesen umgaben ihn; düstere Wolken standen unheilverkündend am abendlichen Himmel: ein mächtiges, unvergeßliches Bild der wilden Bergeinsamkeit. Ich sah den Ätna: die blauen Wellen des Mittelmeeres rauschen an seinen äußersten Hängen; Palmen, Lorbeer und Orangen bekränzen die Ufer; üppige Weinranken sprossen aus seinem Boden; es folgt schöner Eichwald, dann Berggestrüpp, Felsenöde, Schnee und glühende Lava, und der durch den Wiederstrahl purpurne Himmel wölbt sich über dem feurigen Schneehaupt, ein Bild voll Großartigkeit, voll mannigfachen Reizes, voll wechselnder Eindrücke wie kein zweites. Jenes ist Hebbel, dieses Shakespeare.

Wer Hebbel nur als Dramatiker kennt, kennt ihn nicht ganz; so groß er auch als Menschengestalter ist, es ist nur eine Seite seiner Kraft. Das Tagebuch zeigt uns erst die volle Tiefe seines Geistes, zeigt uns seine Seelenkämpfe: seine lyrischen Töne, seine Gedichte beweisen, daß es diesem Genius gelungen ist, seine Kraft und Herbheit auch im Lied zum Ausdruck zu bringen.

Und merkwürdig, wie „Maria Magdalena" ihn uns als Milieukünstler, als Heimatdichter, unbewußten Heimatdichter, zeigt, so finden wir ihn als den gleichen in all den Liedern wieder, die aus seinen Jugenderlebnissen geworden; ob er von seinem Hund, von der Katze erzählt, vom alten Haus, es kommen Ideen hervor, so innig, so warm, wie er sie sonst nicht fand. Trotz seiner Härte, auch in der Sprache, steht er als empfindender Lyriker in diesen Gedichten neben den Größten.

In den anderen aber kommt derselbe Zug wie in seinen Dramen häufig zum Vorschein; das Wilde, Düstere zieht ihn magisch an. Das furchtbare, blutige Lied vom „Heidegrab" ist nur eines aus einer langen Schar ähnlicher Schöpfungen.

„Der Gedanke über der Form"; — wie Schiller'scher Wortglanz im Drama ihm fremd war — man vergleiche sein wuchtiges Demetriusfragment mit dem schönen Schillers — so ist ihm der Wohllaut Heinescher Verse versagt. Dafür fehlt aber auch das Spielen mit Worten statt mit Gedanken, in das

Heine mitunter verfällt. Einen Gedankenreichtum, ähnlich dem Goethes, bergen seine Lieder; aber wiederum fehlt ihm Goethesche Sprachpracht. Heines Form, Hebbels Tiefe vereint, dann wäre noch einmal ein Lyriker gleich Johann Wolfgang Goethe den Deutschen geworden. Freuen wir uns so, daß dem innigen, gemütvollen Uhland, dem glänzenden Heine, ein Dritter sich anreihen kann, ein Dritter, der mit den Genossen so schön singt, daß sie ihre Lieder im deutschen Wald ertönen lassen, wenn die anderen vielen guten Sänger längst schweigen: die lauschen ihm dann auf den Bäumen und horchen mit Entzücken hin, bis auch jene verstummen und die Dämmerung hereinbricht, durch die der ewig schöne Gesang der Nachtigall Goethe so glockenrein erklingt, daß die Natur in stummem, ehrfurchtsvollem Staunen verharrt, bis der letzte Ton leise verhallt und tiefes Schweigen im Walde herrscht.

Sonderbar, die Neuwertung, die große Neuschätzung Hebbels gilt nur auf dramatischem Gebiet. Der gedankenreiche Lyriker und der tiefe Philosoph und Ästhetiker der Tagebücher scheint vergessen oder wenigstens nicht genügend anerkannt.

Die Anerkennung als Dramatiker, als Ewigkeitsdichter ist ihm auch zu spät geworden, aber sie i s t ihm geworden; und so darf man hoffen, daß der große, trotzige Einsame von den kleinen Nachgeborenen einst anerkannt wird, nicht nur als Taten- und Heldenschilderer, sondern auch als Denker und Sänger.

Möglich, daß die Zeit bald kommt, in der Hebbel in diesen Eigenschaften plötzlich als „Moderner“ uns gepriesen wird. „Modern“ müssen wir uns dann als „zeitlos“ übersetzen. Ich glaube, ich wittere schon Morgenluft. Ich würde den Tag, der sie verkündet, dankbar segnen.

Hebbel schreibt einmal in seinen letzten Lebensjahren in sein Tagebuch: „Wenn ich dichten kann, so kann ich jederzeit auch beten“. Mit diesem Gedanken, der nicht nur den innigen Gottesglauben des Dichters verkündet, sondern auch zeigt, wie er seinen Beruf als einen hohen, einen priesterlichen im edelsten Sinne des Wortes auffaßte, will ich meine Arbeit schließen.

Ob viele Poeten von heute ähnliches von sich sagen können, sagen wollen, selbst wenn sie es können?

Wechselbeziehungen zwischen Dichtung und bildender Kunst

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Es liegt die Aufgabe nahe, zu beobachten, welche Parallelen und Divergenzen, welche Einwirkungen hin und zurück zwischen der Poesie und den bildenden Künsten in der Gegenwart samt der jüngsten Vergangenheit bestehen. Die Aufgabe ist jedenfalls lockend und jedenfalls so schwierig, daß sie kaum dankbar genannt werden kann. Schwerlich wird es jemanden geben, der die zu beobachtenden Verhältnisse, ja auch nur die Objekte, an denen sie bestehen, hinreichend kennt; und wer sie zu einem

guten Stücke kennt, muß in jedem Augenblicke darauf gefaßt sein, daß er durch andere Instanzen berichtigt wird.

Die lebhafte Beschäftigung der letzten Jahrzehnte mit bestimmten Richtungen der Kunst legt es nahe, die geläufigen Schlagwörter und Schlagbegriffe auch hier wieder zu verwerten. Die Gegensätze eines Idealismus, eines Realismus, eines Naturalismus; dann die eines klassizistischen, eines romantischen und eines aus der Gegenwart geborenen, speziell neudeutschen Schaffens; weiterhin die sogenannten technischen Verschiedenheiten in der Wiedergabe des Milieus, von denen man mit den Bezeichnungen eines Pleinair und dgl. spricht, sowie im Zeichnen mit Punkten oder Linien oder Flächen, mit Konturen oder Silhouetten; endlich die Kontraste des Subjektiven in einem Impressionismus und des Objektiven in der sogenannten Naturtreue, womit sich auch die Verschiedenheiten einer mehr abstrakten und einer mehr konkreten Darstellung sowohl verbinden wie auch in Gegensatz stellen: all das würden wir bei einem Durchlaufen der einen wie der anderen Punkte sozusagen abwandeln, mit Notierung des Gleichen und des Verschiedenen.

Man könnte vielleicht mit dem Dichter Zola und dem Maler Courbet beginnen; könnte daran die Analogien der Karrikatur in den bildenden mit der in den redenden Künsten anschließen; man könnte von da solange weitergehen, bis man aus den jüngsten Produkten einen „Nebulismus" auf der einen wie auf der anderen Seite entdeckt hätte. Bald aber sieht man ein, daß ein solches Beginnen für den Rahmen einer kurzen Betrachtung so gut wie völlig aussichtslos ist. Am wenigsten möchte der Verfasser die zahlreichen Parallelen vorführen, welche schließlich jedem zur Hand liegen, der sich mit den einen wie den anderen Kunstprodukten auch nur ein wenig beschäftigt. Vielmehr drängt es ihn, auf einige Punkte hinzuweisen, die bei solchen Betrachtungen nicht eben ganz nahe liegen, und von denen aus das doppelte Gebiet vielleicht einige neuere Lichter an Stelle der wohlbekannten erhalten könnte. Doch auch da ist nicht entfernt an ein erschöpfendes Durchwandern zu denken. Es kann sich eben nur um Punkte handeln, auf die hinzuweisen ist, und von denen aus künftige Betrachter das Ihrige finden.

Daß wir uns mit der Illustration litterarischer Bücher am besten überhaupt nicht beschäftigen, wird kaum auf Widerspruch stoßen. Eher möchte man schon eine Berührung der gesamten Buchkunst erwarten, die ja nach langem Brachliegen einen ungeahnten Aufschwung nimmt. Von einer Erledigung der Frage nach den Beziehungen, die sich dadurch zwischen hüben und drüben ergeben, kann ebenfalls nicht die Rede sein. Nur eines mag hier erwähnt werden und wird schwerlich eine Abweisung erfahren.

Dürfen wir in aller Kunst als die beiden Hauptfaktoren den sogenannten Ausdruck und die sogenannte Form unterscheiden, so ist unschwer die nationale Verteilung gemacht, daß wir in germanischer Kunst mehr die des Ausdruckes und in romanischer Kunst mehr die der Form sehen. Wohl jedes einzelne Kunstwerk kann mehr nach der einen und mehr nach der anderen Richtung hin liegen. Wenden wir diese Problemstellung auf den modernen Buchschmuck an, so scheint er uns wesentlich nach der formalen Seite hinüberzuweisen, mag auch noch soviel Tüchtiges auf der anderen Seite geleistet sein. Er ist am liebsten eine selbständige Zier; und daß er danach strebt, und daß unsere Dichter einem solchen Buchschmucke nicht wesentlich abgeneigt sind, dürfte annehmen lassen, daß wenigstens an diesem Punkte die Beziehungen zwischen den beiden Künsten mehr formale als expressionelle sind. Dabei kann

immerhin die in einem Buch vertretene litterarische Kraft von einem tiefen Ausdrucke sein: sie hat dann nur eben nicht die Erwiderung von der Schwesterkunst gefunden.

Ein anderer Punkt, von dem aus Beobachtungen für unser Thema gemacht werden könnten, würde der des Verhältnisses einzelner Dichter als Personen zu den bildenden Künsten sein. Dürfen wir kühne Vermutungen über eine noch kaum begonnene Beobachtungsreihe vorwegnehmen, so scheint uns heute dieses Verhältnis nicht etwa so intim zu sein, wie es sich seinerzeit in Goethe und in seiner Umgebung gezeigt hat. Anscheinend beginnen die Dichter, sich mehr an die übrigen redenden als an die bildenden Künste zu halten. Damit würde die Beobachtung stimmen (falls sie selber nicht fehl geht), daß in moderner Poesie die sozusagen optische Anschaulichkeit nicht eben am höchsten steht. Vielleicht gehört sie überwiegend in einen „Gehörstypus", statt in einen „Gesichtstypus".

Man müßte Erscheinungen wie die sogenannten „Malerdichter" näher erforschen, um bestätigen oder widerlegen zu können, was wir hier einer künftigen besseren Einsicht vorwegzunehmen wagen. Immerhin wird es schwerlich übel angebracht sein, wenn der Verfasser auf einen jüngeren Lyriker verweist, der zugleich Bildhauer ist, und dessen Poesien vielleicht nicht bloß dem Verfasser den Eindruck machen, daß sie imstande sind, auch von Unanschaulichem ein möglichst greifbar aussehendes Bild zu geben. Der Dichter hat in einer büstenähnlichen Skulptur, die ein wuchtiges, männliches Gesicht aus einem Stück Felsen herausarbeitet, eine Übersetzung seiner eigenen Verse ins Bildkünstlerische gegeben:

„In meiner Sehnsucht
brütet die Urzeit
und hat die traum-verlorenen Augen
noch einmal geöffnet
und starrt in ein Leben,
das kalt und begrenzt ist,
und dem ich gebannt bin
zu weicher schwächlicher Liebe".

Noch mehr als von den im Vorigen berührten Bestandteilen unseres Themas dürfte für die theoretische Erkenntnis und für die praktische Hebung der tatsächlichen Verhältnisse die Beobachtung von Relationen zwischen dem Theater und der bildenden Kunst werden. Daß Richard Wagner darin viel geleistet hat, wissen wir; schwer aber wird es zu wissen sein, ob diese Leistungen gewichtige Früchte getragen haben. Sehen wir von den bekannten szenischen Fortschritten durch die Meininger Bühne ab, so scheint uns als eine besonders beachtenswerte Etappe in diesen Fortschritten die gegenwärtige Zuziehung bildender Künstler durch eine oder die andere Theaterleitung zu sein.

Als ein besonderer Vorkämpfer gegen Starrheiten der gewöhnlichen Regie tritt der Engländer Edward Gordon Craig auf. Die „Deutsche Kunst und Dekoration" brachte in ihrem Juliheft 1905 eine ziemlich pessimistisch gehaltene Auslassung des Künstlers: „Etwas über den Regisseur und die Bühnenausstattung"; wozu eine Schilderung des Künstlers aus der Feder von Max Osborn kam, und woran sich jetzt ein zusammenfassendes Büchlein des genannten Malers anschließt. Wer sich für Berliner Theaterverhältnisse interessiert, wird vielleicht erfahren haben, daß das dortige „Kleine Theater" in der Verwertung künstlerischer Hilfskräfte für seine Szenerien ganz besonders weit geht, und wird sich freuen, die auch anderswo bewährte eigenartige Kunst von Karl Walser in jenen Bühnenarbeiten wiederzufinden.

Allerdings haben wir uns mit diesen letzten Hinweisen in eine Unterscheidung hineinbegeben, die uns nicht wesentlich zu sein scheint, während sie anderen sehr viel

bedeutet: in die Unterscheidung zwischen hoher und angewandter Kunst. Soweit eine solche Unterscheidung einen Sinn hat, kann sie uns jetzt zu dem Hinweise darauf dienen, daß die bildenden Künste von jener weiteren „angewendeten“ Art irgendwelche näheren Beziehungen zu anderen Mächten in der Regel leichter finden, als es die reinen oder hohen Künste tun. Daraus ergiebt sich für uns der Antrieb, das Objekt unseres Themas viel eher in jenen bildenden Künsten, als in diesen zu sehen. Ist es doch bereits bekannt, daß die „Stile“ in der Architektur und in den ihr nahestehenden Künsten, einschließlich des Kunstgewerbes, eine schärfere Erscheinung finden, als in Malerei und Plastik.

Man merkt dies wohl auch dann, wenn man den fremdländischen Einfluß auf die bildende Kunst einer Nation zu erkennen sucht, und erst recht dann, wenn man die Analogie zu diesem Einfluß in einer anderen Kunstklasse wiederfinden will. Seit längerem sind die Wandlungen bekannt, welche die Abhängigkeit der deutschen Poesie vom Auslande durchgemacht hat. Der romanische, insonderheit französische Einfluß auf unsere Literatur wurde namentlich innerhalb des Wirkens unserer Klassiker durch einen engländischen abgelöst; und seit jener klassischen Zeit kann man die Abhängigkeit deutscher Dichtung vom Ausland als verhältnismäßig gering ansetzen.

Etwas weniger geläufig sind die dazu parallelen oder auch divergenten Verhältnisse in den bildenden Künsten. Eine ziemlich glatte Parallele findet sich in dem Wettstreite französischer und englischer Gartenkunst um die Beherrschung des ästhetischen Gartenbaues in Deutschland. Schillers Anteil an der Erkenntnis dieser Sachlage dürfte seinen Freunden geläufig sein. Noch aber fehlt eine genügende Durchschauung des englischen Einflusses auf die bildenden Künste Deutschlands, und erst recht des Hineinspielens literarischer Momente in diese Beziehungen.

Sollen wir eine kurze Zusammenfassung geben, so läßt sich behaupten, daß der Einfluß Englands auf unsere bildenden Künste weit länger gedauert hat oder dauert, als der auf unsere Dichtung; nur daß sowohl in der Theorie wie auch in der Praxis noch das Meiste ungeklärt ist. Die Einfuhr engländischer Möbel nach Deutschland, die noch gestern beinahe ein Sport war, ist nicht von vorgestern her. England hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einer nur geringen Abhängigkeit von Frankreich Möbelformen geschaffen, die sich bald auch in Deutschland wiederfanden. Die Wiener Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“ macht auf diese Wirkungen mehrfach aufmerksam und führt namentlich den deutschen, zumal österreichischen „Biedermeier“ auf eine Reaktion engländischer Zweckmäßigkeit gegen französische Formenfülle zurück. Wenn davon die Hälfte richtig ist, so gebührt den Untersuchern dieses Einflusses schon allein viel Dank. Nur daß dabei leicht sowohl die Gegenwirkungen, wie auch die Unabhängigkeiten übersehen werden. Interessant ist nun das zum Teil noch recht stille Ringen der deutschen Kunst gegen die Übermacht Englands und neuerdings auch Amerikas. Man könnte da nicht nur aus der Geschichte unserer Innendekoration, sondern auch aus Spezialitäten wie etwa der Hohlglaskunst merkwürdige Dinge erzählen.

Mit einem Schlagwort ist die Verbindung zwischen den hier gemeinten Zügen der bildenden Künste und denen der Dichtung leicht hergestellt. Es heißt: „Sezession“; und wenn man noch geistreicher sprechen will, heißt es: „Dekadenz“. Die engbrüstigen Figuren neuerer Poesie und die Schlangenlinienformen neuerer Bildkunst sind leicht in Parallele gestellt. In der Poesie haben dazu Einflüsse aus dem europäischen

Norden und Osten beigetragen, während sich solche in den bildenden Künsten schwerlich bemerkbar machen. Um so gleichmäßiger ist ein anderer Zug der beiderseitigen Moderne; das gekünstelte Zurückgreifen auf Primitives. Hüben wie drüben sollen in zahlreichen Fällen einige elementare Gestaltungen ein ausgereiftes Kunstwerk ersetzen. Eine fahle Wandbespannung mit ein paar Quadratchen scheint manchmal das Höchste moderner Innendekoration zu sein. Altasiatische und spätere ostasiatische Motive treten dazu, von meisterhaften Architekturen angefangen bis zu den gewöhnlichsten Wirtshausspäſsen. Auch in der Dichtung wird die frühere Hetzjagd nach dem Überviel der epischen Breite, der lyrischen Bilderpracht, abgelöst durch eine Hetze nach dem Einfachen, womöglich nach dem Simplen.

Daß dem allen berechtigte Reaktionen zu Grunde liegen, ist nicht schwer zu sehen. Nicht bald klärt darüber etwas besser auf, als die Geschichte der deutschen Landschaft; und eine Ausstellung deutscher Landschaftsbilder aus dem 19. Jahrhunderte, die vor kurzem in Berlin zu sehen war, konnte darüber in markanter Weise belehren. Aus dem heroischen Wollen, dem Trachten nach weitumfassenden Naturbildern, dem Pathos des Ringens zwischen Natur und Mensch hat sich allmählich jene intime Landschaftsmalerei herausgelöst, die zu einer besonderen Verdichtung und ziemlich allgemeinen Bekanntschaft in Frankreich gelangt ist, während ihre deutschen Seitenstücke uns erst jetzt geläufig zu werden beginnen. Die Wandlung von dem an Figuren, Szenerien, Geschehnissen und Wortgestalten so reichen Roman aus dem Verlaufe des 19. Jahrhunderts zu der heutigen psychologischen Vertiefung nicht nur der Lyrik, sondern auch der Epik findet ihre Parallele in der Entwickelung des französischen wie des deutschen „paysage intime“. Die Räume der gemalten Landschaften werden enger und enger, und der Szenenbau unserer Romane wird es auch. Den Weg vom Äußeren zum Inneren haben der Pinsel und das Wort in ähnlicher Weise gefunden.

Daneben hat die Landschaft die virtuose Raumkonstruktion der Heroiker vom Anfange des 19. Jahrhunderts verloren und wird flacher und flacher, bis sie bei der sogenannten „dekorativen“ Wirkung von heute angelangt ist. Dazu gehört auch der Weg von der mehr linearen Malerei einerseits zur Flächenmalerei, andererseits zum „Pointillismus“. Man zeichnet am liebsten nicht mehr Konturen, sondern Silhouetten oder hinwieder nur Punkte, deren Ensemble schließlich doch gleich einer Fläche wirken soll. Die Spitzpinselei ist von der Breitpinselei abgelöst. Die Parallelen dazu in der Dichtung werden schwer zu finden sein, einschließlich des berühmten Strebens nach einem Gesamteindrucke, mit Gleichgültigkeit gegen die Details.

Haben sich die Landschafter diese Wandlungen zum Teil durch Spezialitäten des Inhaltes und der Darstellungsmittel errungen, und können wir dementsprechend von den Exotikern, den Koloristen, Luministen usw. in der Malerei sprechen, so tritt in der Poesie mindestens das Suchen nach neuen Stoffgebieten auf analoge Weise hervor. Die Jagd nach dem Orient und dgl. dürfte allerdings in beiden Künsten bereits ihren Höhepunkt überschritten haben. Sonst aber stehen wir mitten in solchen Doppelbewegungen.

Das Kunstgewerbe im weiteren Sinne des Wortes sucht sich ein Gebiet nach dem anderen zu erobern; und ebenso ist die Poesie immer noch dabei, solche Arten von Sujets zu ergreifen, die man noch vor einiger Zeit für kaum denkbar gehalten hätte. Daß dabei Einseitigkeiten und Forciertheiten zu Tage kommen, kann als allzu menschlich übergangen werden. Dringend aber wird unsere Aufmerksamkeit beansprucht durch den gegenwärtigen Stand des Problemes von dem Zusammenhange der Künste.

Die Unsicherheit, die uns bei den bisherigen Versuchen, unserem Thema gerecht zu werden, im Banne hielt, wird sich schließlich vielleicht als eine Abspiegelung des sehr einfachen und wahrscheinlich sehr bestimmten Umstandes herausstellen, daß die verschiedenen Kunstklassen und innerhalb dieser wiederum die verschiedentlichen Gattungen und Arten seit langem sehr isolierte Wege gegangen sind. Auf diesen Wegen entstehen am ehesten die Buchdramen und Buchgedichte einerseits, die Staffeleibilder und Allerweltsplastiken andererseits. Richard Wagners Werk war wohl die größte Reaktion dagegen; eine grundsätzliche Wandlung kann allerdings nicht durch ein solches Werk allein geschehen.

Das Mittelalter wußte wenig von dem heute so beliebten Gegensatze zwischen Kunst und Handwerk, zwischen hoher Kunst und angewandter Kunst. Und erst die Neuzeit trennte die Wege, mindestens nicht zum Vorteile des mindergeachteten. Vielleicht hat auch der Poesie nicht bald etwas so sehr geschadet, wie diese Zerteilungen. Lessings „Laokoon" dürfte daran gerade nicht schuld sein. Findet sich doch in den Nachträgen zu ihm eine Vordeutung Richard Wagners; und werden doch die Grenzen verschiedener Künste wahrscheinlich am einleuchtendsten dann, wenn sie viel in gemeinsamer Arbeit zu tun bekommen.

Nun haben wir heute eine berechtigte Reaktion gegen das Auseinanderschneiden der bildenden Künste; und daß sie auch eine Reaktion gegen isolierte Poesiestücke sein werde, darf man wenigstens hoffen. Nur daß zu einem wahrhaft gemeinsamen Wirken der Künste auch eine größere Gemeinsamkeit der Kultur gehört. Diese besitzen wir jetzt in Deutschland nun einmal recht wenig; das gegenseitige Verstehen der Menschenklassen, der Gesellschaftsschichten, der Weltanschauungen ist so gering, daß eine Abspiegelung solcher Zustände in den Künsten nicht wundernehmen darf.

Diese Funktion des Abspiegelns der Welt durch die Künste scheinen andere Zeiten besser verstanden zu haben, als die unsrige. Die Sehnsucht nach ihr liegt so und so vielen unklaren Streitigkeiten über Kunst zu Grunde. Wir haben bereits auf den Doppelzug jeglicher Kunst aufmerksam gemacht: auf den von Ausdruck und Form, was allerdings wieder nur abgekürzte Schlagworte sind. Einigermaßen deutlich aber läßt sich bereits eine Zurückeroberung des seit längerem durch den Nachbar beeinträchtigten Ausdrucksfaktors bemerken. Der Kampf der sogenannten Charakteristik gegen die sogenannte Schönheit ging da in der Dichtung wie in den bildenden Künsten voran. Wir lernen heute eine Architektur kennen, die mit ihrem Äußeren eine Aussprache des Innern geben will; und wir lernen Dichtungen kennen, in welchen das äußere Um und Auf nur mehr eine Sprache der handelnden Personen sein möchte.

Theoretisch erkannt sind diese Verhältnisse noch wenig. Über eine Verspottung der modernen Musik des Ausdruckes und über einzelne theoretisch-ästhetische Anläufe kommt man dabei wenig hinaus. Vielleicht ist daran auch das Abgehen der Malerei von dem, was an Sprache der Physiognomie bereits erreicht war, mit schuld. Wenn die Gesichter auf unseren Sezessionsbildern leerer und leerer werden, so ist daran die Poesie und überhaupt die redende Kunst schwerlich schuld. Sie hat eben auch nicht das Zeug, die Übertreibungen des vielberufenen „Dekorativen" mitzumachen.

Wer sich da wenigstens nach einer theoretischen Hilfe umsieht, greift etwa zu dem Werke von Benedetto Croce: „Ästhetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeine Linguistik" (nach der zweiten Auflage aus dem Italienischen übersetzt von Karl Federn, Leipzig, E. A. Seemann, 1905). Dem Thema sind vielleicht verschiedentliche ästhetische Gaben des Musiktheoretikers Hugo Riemann gerechter ge-

worden, als es dieses neue Buch zu tun scheint. Es besitzt den richtigen Griff für den Gegensatz zwischen Anschauung und Verstand und für den Zusammenhang zwischen Ausdruck und Anschauung, der ihm allerdings zu einer Identität wird. Zu einer solchen werden ihm auch Ästhetik und Linguistik, insofern es einsieht, daß auch andere Medien der Kunst als die Wortsprache eine Sprache sind. Von da aus wird die Theorie ihre richtigen Wege und zugleich die Verwertung der von jenem Ästhetiker gegebenen Belehrungen wohl zu finden wissen.

Die Zusammenhanglosigkeit zwischen den Künsten nicht nur, sondern auch und namentlich zwischen Kultur- und Kunstleben wird nicht bald so energisch gefordert, wie in einer literarischen und künstlerischen Erscheinung der letzten Tage, die uns noch ein Schlußwort sprechen soll. Wir meinen das umfangreiche Foliowerk von Friedrich Sesselberg: „Helm und Mitra, Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst" (Berlin, E. Wasmuth, 1905).

Die Heraufholung des Altgermanischen ist nichts ganz Neues mehr. Von den Romantikern abgesehen, haben die jüngeren Dichter solcher Stoffe mit ihnen sehr frei geschaltet, nicht nur Richard Wagner, sondern auch mancher, der mit ihm sonst nicht zu vergleichen ist. Wilhelm Jordan hat dabei seine Einsicht in die Unvollkommenheit des Nibelungenliedes sehr scharf ausgesprochen und begründet. Näher bei der Formensprache jener alten Zeiten will Professor Sesselberg bleiben. Ihm ist es eben weniger um die Formensprache zu tun, als um den Inhalt, und zwar um ganz bestimmte Arten von Inhalt. Er hat jedenfalls recht mit der Klage, daß unsere Architekturen so wenig auf die spezifischen Gefühlswelten abgestimmt sind, denen sie eine Baugestalt geben wollen. Er legt Arbeiten seiner Schüler vor, die zeigen sollen, wie man das machen kann.

Während sich nach seinen Worten „die Anschlüsse an die urwüchsigen Landesüblichkeiten in der Praxis durchweg so gröblich vernachlässigt finden, daß man einem Neubau im Stile echter niedersächsischer Bauernhäuser kaum noch begegnet und in den „Villen" der modernen Riesengebirgsstädte schwerlich noch einen Rest von den Reizen der angestammten Holzbaukunst verspürt", sucht er theoretisch und praktisch im einzelnen zu zeigen, wie viel da zu leisten ist. „Es können die Einzelformen einer Orgel dem Dichter des „dies irae, dies illa" huldigen; es kann das ganze Formenkonzert eines schwerfälligen romanischen Kryptenraumes den tiefbrausenden Baß der ökumenischen Kirchenväter zur Grundstimmung nehmen, wie andererseits im Ornament eines Rittersaales der silberne Tenor liebesfreudiger Minnesänger zum Durchbruche kommen mag."

Also Kunst und Kultur, Kunst und Kunst enge miteinander Hand in Hand! „Im Architekturkolleg sollte eigentlich immer Musik gehört werden, sollten Glocken klingen." Fragt sich nur, ob uns das nicht mit so und so vielen Spezialkünstlern und Ästhetikern grimmig verfeindet! Und noch mehr fragt es sich ganz einfach, ob es „gut gemacht wird." Sesselbergs Schüler haben beispielsweise der Faustsage und der Tristansage manches hübsche Stück abgewonnen. Sie wollen noch weiter ihrem Meister folgen. Er sagt: „Welch' einen ungeahnten Aufschwung würde aber im ganzen Volke das nationale Kunstempfinden nehmen, wenn man die deutsche Sage dem Kinde schon sozusagen an die Wiege trüge, wenn man dem Sprößling die Götter und Riesen der Edda, die Helden und Zwerge der Nibelungendichtung im kindlich-naiven Spielzeug nahe brächte."

Also sind wir bei der Kunst im Leben des Kindes angelangt! Dichtung und bildende Kunst wetteifern seit einiger Zeit um die Gunst der Kinderstube. Lassen wir die Frage, ob dieser Wetteifer grundsätzlich auf dem richtigen Wege ist, und fragen wir lediglich nach seinen Schritten auf diesem Weg! Dem Zuge nach dem Primitiven in den modernen Künsten kommt ein solcher Weg ganz besonders entgegen. Und hier hat sich denn das Primitive weidlich entfaltet. Die altgermanische Welt soll nun mithelfen. Wir fürchten, solche Stoffe verlangen entweder eine so selbständige Behandlung, daß sie selber wenig mehr bedeuten, oder aber sie behalten ihre Formenwelt, und dann droht die Kunst im Leben des Kindes eher eine Abschreckung als eine Anziehung zu werden.

Die Beispiele, welche Sesselberg für „Volkstümliche Sagenstoffe in norwegisch-bäuerischer Stilisation" und dergl. bringt, sprechen für die Zukunft einer ästhetischen Kultur doch wohl weniger, als für die nationale Gesinnung und für die Prinzipienenergie des Autors. Hier ist z. B. das Erlkönig-Motiv für einen „Entwurf zu einer bäuerisch-romanischen Kinderstubenbank" verwendet, und zwar nach historischen Typen. Sollte es nicht unsere Sache sein, solche kindische Typen zu überwinden, statt sie zu einem Muster zu machen? Die Kinder nehmen, was wir ihnen bieten; nun sollen wir nehmen, was sie uns bieten! Und so wenig wir gut tun, unseren Kindern kindlich ausgeführte Kunstleistungen zu geben, so wenig dürfen wir glauben, unser Volk mit dem angeblich „Volkstümlichen" zu erziehen. Unsere großen deutschen Maler waren klug genug, von den Romanen das zu lernen, was ihnen fehlte, und was auch manchen Kunstbestrebungen von heute fehlt.

Nicht bloß in der bildenden Kunst, sondern auch in der Poesie ist mit der Volkstümlichkeit so viel Mühe aufgeboten worden, daß wir fürchten müssen, dem so genannten Volk immer ferner zu kommen. „Iduna spendet den Göttern die goldenen Äpfel, welche vor dem Altern bewahren": so lautet eines der von Sesselbergs Schülern ausgeführten Motive, und zwar ausgesprochen in „prähistorisch-primitiver Stilisation". Die fruchtbaren und so vieles Lobes würdigen Prinzipien, von denen dieser Autor ausgeht, sind wert, daß sie zu den Inhalten, die für sie verwendet werden, auch weniger abschreckende Formen finden, als es hier geschehen ist. Die fesselnde Ornamentalkunst anderer Produkte aus seiner Schule kann doch nicht all das ersetzen, was durch jene forcierte Primitivität unerfüllt bleibt, auch wenn der Entwurf zu einem farbigen Fenster in einer Kinderstube, den wir hier mit dem Motive des Reineke Fuchs, wie er als Einsiedler den Hahn betrügt, kennen lernen, noch soviel Hoffnungen auf die Zukunft seiner Bestrebungen erweckt.

Dürfen wir zum Ende der Behandlung unseres Themas eine eigene Ansicht über die praktischen Folgerungen aus den gegenwärtigen Verhältnissen aussprechen, so scheint uns beiden Künsten am allermeisten zweierlei notzutun: einerseits eine Kultur, die der Kunst wirklich ein reiches und volkvereinendes Leben gibt, und andererseits eine Weiterentfaltung der Kunst, bei der es weniger auf Inhalt und Richtung, auf sogenannte Poesie und sogenannte Plastik u. dgl. m. ankommt, als auf die höchstmögliche künstlerische Qualität jeglicher Leistung. Trivial genug ist es, was wir hier sagen; doch es scheint uns, daß auch eine viel eingehendere Behandlung des Gegenstandes aus ihren theoretischen Ergebnissen keine höher fliegenden praktischen Folgerungen ziehen lassen wird.

Selma Lagerlöf

Von Johannes Mumbauer.

II.

Schluß.

Eine kühne Steigerung in der gesetzten Aufgabe läßt der Titel des nächsten großen Werkes Selma Lagerlöfs vermuten: „Jerusalem",[1]) eine Schöpfung, welche wohl am meisten dazu beigetragen hat, ihren Namen in der großen Welt auch außerhalb ihres Vaterlandes bekannt zu machen. Man könnte versucht sein, hinter dieser bisher bedeutendsten und wuchtigsten Dichtung der großen Schwedin, welche 1899 und 1900 in zwei Teilen herauskam, ein religiöses Thema zu suchen. In der Tat ist der Versuch gemacht worden, in das Buch ein rein religiöses Hauptmotiv hineinzudeuten: es solle „die mystische Gewalt über die Seelen, durch die der erhöhte Christus alles an sich zieht", verkünden, und der Titel wird angewandt auf „das alte Sehnen des Menschen zur Stadt des Friedens und der heiligsten Träume — das Heimbegehren nach dem ewigen Jerusalem auf den heiligen Hügeln". In Wirklichkeit ist die „Erzählung" — so wird das Buch diesmal merkwürdigerweise von der Autorin getauft — der Roman, das Epos der dalekarlischen Bauernseele; denn der eigentliche Held ist der schwedische Bauernstand, vielleicht das einzige unverfälscht auf unsere Zeit gekommene urgermanische Bauerntum, mit seinem inneren Leben. Dabei muß natürlich das religiöse Moment, als der Hauptinhalt dieser Bauernpsyche, eine hervorragende Rolle spielen; aber die in „Jerusalem" erzählte religiöse Bewegung wird nicht um ihrer selbst willen vorgeführt, sondern lediglich zu dem Zwecke, das eigenste Wesen jenes Bauerntums vor uns zur Entfaltung zu bringen. Das ließe sich übrigens schon a priori aus dem Umstand entnehmen, daß Selma Lagerlöf. wie ich darzutun hoffe, der spezifische Sinn und das Talent für das großzügig Religiöse, ja für die Zentralstellung der Religion überhaupt fehlt; ihr, dem phantasiefrohen Kinde der Sinnenwelt, ist die Religion, so ehrfurchtsvoll sie vor dem Unterforschlichen, das hinter den Erscheinnngen liegt, sich beugt, nie Selbstzweck, sondern für sie als Dichterin halt auch ein Gebiet, das die Mittel und Stoffe zu prächtigen Erzählungen und Phantasiegängen bietet: das Pathos der Religion ist ihr versagt. Trotzdem kann man gerade mit Bezug auf „Jerusalem" von einem „Ewigkeitszug ihres dichterischen Wesens" reden, insofern als es sieghaft den schließlichen Triumph des Edlen über das Niedere, des Geistigen über das Materielle, des schwunghaften Glaubens über die platte Klugheit, des Idealen über das Gemeine verkündet. Indem nun Selma Lagerlöf die schwedische Bauernseele im Rahmen

[1]) Deutsch von Pauline Klaiber. I. In Dalarne. 355 S. München 1902 (4. Aufl. 1904 (bei Albert Langen; II. Im heiligen Lande. 335 S. ebenda. 1903.



einer religiösen Erweckungsbewegung, die in Schweden — Levertin hat es nachgewiesen — ziemlich häufig vorkamen, schildert, hat sie diesmal die eigentliche Fabel des „Romans“ viel besser und plastischer herausgearbeitet, auch die psychologische Entwicklung der Hauptpersonen mehr vertieft, sodaß, obwohl auch hier noch gewisse Fehler der Komposition vorkommen, auch in dieser Beziehung ein formelles Reiferwerden zu bemerken ist. Immerhin überwuchert aber noch an manchen Stellen das Episodenwerk die klaren Umrisse; und gegen Schluß tritt das Umgekehrte ein, daß ein Privatschicksal das Standesepos in den Hintergrund drängt. Trotzdem konstatiert Levertin mit Recht, daß die Dichterin „den großen Roman des schwedischen Bauern“ geschrieben habe. Wir lernen in epischer Breite das Sinnen und Trachten, das Glauben und Arbeiten einer fleißigen, verschlossenen, glaubensstarken, ehrlichtreuen Dorfgemeinde an dem fruchtbare Fluren durchströmenden Dalelf kennen, unter der besonders das uralte Bauerngeschlecht der Ingmarssöhne, „grüblerische, moralisch verfeinerte Aristokraten“, mit ihrem unbedingten, opferbereiten Gehorsam gegen die Stimme des Gewissens und das als Ruf Gottes Erkannte hervorragt. Es ergeht an diese innerlich starken Menschen mit ihrer alles überwindenden Sehnsucht nach dem Rechten der Ruf nach „Jerusalem“; und nun gehört es zum Schönsten und Ergreifendsten, was die Weltliteratur hervorgebracht hat, wie der „Zweikampf zwischen der irdischen Freude an der Scholle und dem Durste nach der Selbstaufopferung auf dem Ölberge“ geschildert wird, wie sich unter äußern und innern Kämpfen die Loslösung von der angestammten Heimat vollzieht, bis zum heroischen Abschied. Über die Größe jener Szenen, welche das innerste Wesen dieser Edelmenschen zerfasern, ist Selma Lagerlöf bis jetzt noch nicht hinausgekommen; und die Bemerkung ist vielleicht nicht unrichtig, daß es der Wirkung des Werkes nur zum Vorteil gereicht hätte, wenn es mit dem 1. Teil „In Dalarne“, der bis zum Ausbruch der Jerusalemfahrer reicht, abgeschlossen worden wäre. Der 2. Band zeigt uns die schwedischen Auswanderer als Glieder einer amerikanischen Sekte „Im Heiligen Lande“ und berichtet ihre Schicksale und Enttäuschungen in fast ausnahmslos gelungenen und hochpoetischen Bildern. Diese Szenen aus dem Orient, der nach Lagerlöfscher Art vor allem als Fundgrube buntschimmernder Erzählungen verwertet wird, sind indessen weniger wuchtig als der wieder auf den grünen Matten Dalarnes spielende Schlußteil, welcher uns mit den Geschicken des zurückkehrenden Teiles bekannt macht und sozusagen die notwendige Zusammengehörigkeit des Bauern mit der von ihm bebauten Erde proklamiert: der Ring des Bauernepos ist damit geschlossen. Wie reich die Phantasie der Dichterin mit diesem knapp skizzierten Stoffe schaltet, läßt sich begreiflichermaßen aus dem Erwähnten kaum ermessen; „die Fülle der Gesichte“ ist aber staunenswert. Die Bedeutung liegt auch hier nicht in irgend einem Problem, sondern in der faszinierenden Zustandsschilderung, die sich aus einer überraschenden, fast erdrückenden Menge fein beobachteter und von verhaltener Leidenschaft durchpulster Bilder zusammenwebt. Wie erwähnt, fehlt zwar die welthistorische Größe der religiösen Idee

und der Weltanschauungsgedanken überhaupt; dafür überwältigt aber um so mehr die Seelengröße der Einzelnen in ihrer unwiderstehlichen Sehnsucht nach ihrem in lichter Ferne winkenden Christusideal, in ihrem inbrünstigen Heimweh nach jenem Lande, wo sie ihr Verlangen nach Rechttun ungehemmt stillen können. Diese so innig mit der Scholle verwachsenen Schweden sind doch die kühnsten Segler nach den unbekannten Welten, in denen „die blaue Blume" wächst. Himmelstürmende Ewigkeitsgedanken und ins kleinste sich liebevoll vertiefende Erdenwurzelhaftigkeit sind selten in so grandioser Mischung geboten worden wie hier. Indem Selma Lagerlöf zeigt, wie die verschiedenen Menschen verschieden auf die religiöse Verkündigung und ihre Forderungen reagieren, gibt sie das bäuerliche Volksepos von einer so poetischen Wärme und im allgemeinen so voll Ruhe und Sicherheit, daß man die hastig umherfahrende Phantasiereiterin der beiden vorhergehenden Werke kaum wieder erkennt. „Sowie das Ganze", sagt Levertin, „in diesem Buche einfacher und größer ist als früher, ist auch der ganze Stil hier reiner und klarer denn je. Ihre Erzählungsweise konnte in früheren Tagen hysterisch unruhig sein, ihr Kolorit zu bauernprächtig. Hier ist alles groß, ruhig und still — ohne irgendwelche Schnörkel. Man sieht deutlicher als je zuvor, daß ihre tiefste Originalität nicht in äußerem Ton oder Apparat liegt, sondern in der außerordentlichen Breite ihrer Auffassung und ihrem naiven Gefühl für das Wesentliche in der Welt." Mögen manche die „Tiefe" des Gedankens vermissen — daß sie nicht da ist, gestehe ich wiederholt zu; daß sie in jedem Gedicht vorhanden sein muß, leugne ich entschieden! — darin kann mich nichts wankend machen, daß dieses Buch „von der Zugvogelnatur schwedischer Seelen und ihrem Fluge zwischen der Gottesstadt der Religion und den Nestern der Heimat" wegen seiner unmittelbaren Reflektierung eines bestimmten und naturgewaltigen Menschheitszuges seinen Platz in der Weltliteratur behaupten wird.

Wie eine Erholung von den gewaltigen Schritten nach den Gipfelhöhen möchte uns die Legendendichtung Selma Lagerlöfs vorkommen. Und doch liegt viele feine Kunst und auf alle Fälle ein integrierender Teil ihres Dichtercharakters in diesen lieblichen Schöpfungen, die in den „Legenden und Erzählungen"[1]) sowie den „Christuslegenden"[2]), zum Teil auch in der Sammlung „Unsichtbare Bande", die später noch spezieller gewürdigt werden soll, niedergelegt sind. Diese Legenden sind in einzelnen Proben ziemlich weit bekannt geworden; sie verdienen aber ausnahmslos allgemein verbreitet zu werden. Wenn sie „Legenden" genannt werden, so ist das natürlich cum grano salis zu nehmen: sie behandeln ja zum überwiegenden Teile religiöse Stoffe, aber nicht mit irgend einer kirchlich-religiösen Absicht. Soweit sie nicht als reine Phantasiespiele die Kunst der Erzählung um der Erzählung willen pflegen, liegen ihnen

[1]) Deutsch von Francis Maro. — 300 S., Mainz 1901 bei Franz Kirchheim.

[2]) Deutsch von Francis Maro. — 264 S., München 1904 bei Albert Langen. (In diesem Band sind einige Stücke aus „Legenden und Erzählungen" und aus „Wunder des Antichrist" wieder abgedruckt.)



als beherrschende Motive allgemein religiöse Stimmungen und sittliche Tugenden voll menschlicher Liebenswürdigkeit unter: Mitleid, Liebe, Erbarmen, Treue und ähnliches, märchenhaft weich, mit tiefem Gefühl und plaudermäßig breit, ohne jede Alteration auch über das Wunderbarste vorgetragen, lassen keinen rechten Ernst durchleuchten. Gewiß drehen sich die meisten um die Person Jesu Christi, für welche die Verfasserin zweifellos hohe Verehrung hegt, — aber wieder in der Art ungefähr, wie schon in „Jerusalem" das religiöse Pathos der heiligen Stätten sich zur freundlich-menschlichen Idylle abschwächte. Für die göttliche Majestät im Heilande mangelt Selma Lagerlöf das Rezeptions- und Reproduktionsorgan: der holdselig lächelnde Jesusknabe so wenig wie der duldende Kreuzträger läßt eine Spur des in ihm verborgenen Ewigen ahnen. Große Leidenschaften sind ja im allgemeinen nicht ihre Sache; aber auch da, wo sie heroisch werden, bleiben sie — allen Wundern zum Trotz — innerhalb des Rahmens des Menschlichen. Innerhalb dieser Beschränkung aber erreichen die Legenden in ihrer ungezwungen naiven Einfachheit, Einheitlichkeit und Geschlossenheit — auf diesen formellen Vorzug aller kleineren Sachen der Dichterin werden wir noch besonders zurückkommen — das Höchste des Genres. Von der phantastisch angelegten, der Seelenzergliederung abgeneigten Künstlerpersönlichkeit Lagerlöfs war ja zu erwarten, daß ihr das Visionäre besonders gut liege; und niemand, wäre ihm selbst das Verständnis für ihre großen Dichtungen verschlossen, wird sich des Zaubers dieser Legenden erwehren können.

Es bleiben nun noch eine Reihe kleinerer Schöpfungen Lagerlöfs in novellistischer Form zurück, die meines Wissens noch nirgends eigens und eingehend im Zusammenhang gewürdigt worden sind, die mir das aber durchaus zu verdienen scheinen, einmal, weil sie einen unentbehrlichen Teil ihres literarischen Porträts ausmachen, und dann, weil die Dichterin in einigen von ihnen den höchsten Grad der formellen künstlerischen Vollendung erreicht hat; ich muß mich nur wundern, daß man bisher so wenig Gewicht darauf gelegt hat — hier ist wirklich etwas für Feinschmecker! In Betracht kommen hier: der Rest der Sammlung „Unsichtbare Bande"[1]), einige Stücke aus „Legenden und Erzählungen", dann der Novellenband (aus der mythischen und heldentümlichen Vorzeit des Nordens) „Die Königinnen von Kungahälla"[2]), ferner die Erzählung „Eine Herrenhofsage" (auch „Ingrid" betitelt)[3]) und schließlich als köstlichstes und reifstes Werk die Novelle „Herrn Arnes Schatz"[4]). Selbstverständlich ist unter diesem embarras de richesse sehr Verschiedenartiges, viel Ungleichmäßiges und Unebenbürtiges vereinigt; ich gebe auch von vornherein

[1]) Übersetzt von Francis Maro. — 315 S., München 1905 bei Albert Langen.

[2]) Deutsch von Francis Maro. — 187 S., München 1903 bei A. Langen. — Daraus einzeln „Astrid" auch als Nr. 2 der „Allgemeinen Bücherei" bei Jos. Roth, München und Wien.

[3]) Deutsch von Pauline Klaiber. — 162 S., 3. Tausend, München 1904 bei A. Langen; unter dem Titel „Ingrid" auch übersetzt von Karl Oberländer. — 134 S., München und Wien bei Jos. Roth (Nr. 9/10 der „Allgemeinen Bücherei").

[4]) Übersetzt von Francis Maro. — 157 S., München 1904 bei Albert Langen.

zu, daß einzelnes Minderwertiges darunter ist, bei dem der „bonus Homerus“ ein bischen fest eingenickt war. Aber eins zeichnet alle diese Erzählungen vor den übrigen Gaben Lagerlöfs aus: die geschlossene, ebenmäßige Form, eine bewußt gezügelte und konzentrierte Kraft. Ich habe wiederholt als Hauptkompositionsfehler der größeren Sachen, der „Romane“ Lagerlöfs, den Mangel an Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit bezeichnet, verursacht durch die ungebändigte Freude an den Details und den Episoden, welche alle plastischen Hauptkonturen verwischt. Diesen „Familienfehler“ läßt, worauf bisher zu wenig geachtet worden ist, die Lagerlöfsche Novellistik fast völlig vermissen; nur bei Lorenz Krapp finde ich die gelegentliche Bemerkung: „Wie aus einem Guß stehen ihre Novellen und Legenden vor uns, feingemeißelt, großzügig und doch das Unscheinbarste beachtend und verklärend.“ Bei den kürzeren Erzählungen war ja diese Konzentration am leichtesten und wohl von selbst gegeben; aber bei den größeren Novellen, wie „Ein gefallener König“, „Roman einer Fischersfrau“, „Das Flaumvögelchen“, „Vineta“, „Tale Thott“, dann „Die Königinnen von Kungahälla“ und namentlich der beiden Meisterstücken „Eine Herrenhofsage“ und „Herrn Arnes Schatz“ war sie durchaus nicht so selbstverständlich. Man sehe nun einmal zu, wie „kunstgerecht“ (im Sinne der Schul-Ästhetik) da, wo für die phantasiebegabte Verfasserin die Gefahr des breiten Sichgehenlassens vorlag, der oft recht spröde Stoff zu prägnanter Knappheit gemeistert ist. Also auch Selma Lagerlöf kann, wo sie es für geboten hält, ihre Fabulierliebhaberei beherrschen; und es ist sehr bezeichnend für den Gang ihrer Entwicklung, soweit man bei ihr von einer solchen reden kann, daß gerade ihre bis jetzt letzten Werke diese für die Novelle — diese schwierigste, aber auch dankbarste Form der Prosadichtung — so vorteilhafte Erscheinung zeigen. Nach meinem Empfinden gehören die „Herrenhofsage“ und „Herrn Arnes Schatz“ zu den allerbesten Novellen, welche die letzten Jahre überhaupt gezeitigt haben. Freilich tragen auch sie in jeder Zeile das Gepräge der Lagerlöfschen Eigenart, insofern die Geisterwelt und das Wunderbare in ihnen sich stark bemerklich machen. Ich wüßte aber nicht, warum sie das nicht dürften, wenn sie sich nur im Kreise des Psychologischen halten, d. h. menschliches Wollen und Handeln gewissermaßen nur symbolisch begleiten; und dieser Parallelismus ist in unserem Falle recht glücklich erreicht. Bei der „Herrenhofsage“, die das rührende Thema der hingebenden, erlösenden Liebe behandelt, muß ich übrigens, so wenig ihm entlehnt ist, immer unwillkürlich an die Märchenart Andersens, des gedämpft malenden Phantasiebeherrschers, denken. Bei „Herrn Arnes Schatz“ aber, wo die höchste Kunst in der Art liegt, wie das Prinzip der vergeltenden Gerechtigkeit, der notwendigen Sühne, der Gewissensforderung in die rächenden Geister projiziert wird, kommen mir Parallelen mit den Meisternovellen C. F. Meyers nicht aus dem Sinn; sie drängen sich in so viel Detailzügen derart auf, daß es mir eine sehr lohnende Aufgabe scheint, sie im einzelnen — wozu hier nicht der Platz ist — zu verfolgen, und vielleicht bietet sich mir noch irgendwo und irgendwann Gelegenheit, diesen anregenden Gedanken, der auf die Theorie der Novelle manches

Licht werfen könnte, ausführlich fortzuspinnen. Jedenfalls ist mit diesem wundersam stimmungsvollen — ich muß hier notgedrungen auf diesen leider abgebrauchten Ausdruck zurückgreifen — Werk harmonischsten Baues Selma Lagerlöf als ebenbürtige Genossin neben den bisher unerreichten Meister der historischen Novelle, C. F. Meyer, getreten. Bezüglich ihrer Novellistik im allgemeinen unterschreibe ich vollständig, was M. Herbert von ihrer Dichterkollegin sagt: „Ob die Dichterin die heimatliche Sage behandelt, die Geschichte vom heiligen König Olaf und der vor Sehnsucht nach Glück sündigen Sklavin Astrid, oder ob sie den Pinsel in die Glut venetianischer Märchenpracht, in das Blau der Adria, in das Gold ihrer Sonnenuntergänge, in die schwere Düsterkeit ihrer Sturmnächte taucht, ob sie in die Wüste schweift oder wie eine Möve über die unendlichen Wasser schwebt, ob sie . . . mit schalkhaftem Lächeln ein liebliches Märchen erzählt: immer ist sie hinreißend, ihrer Macht bewußt, sowie ihrer vollen Kraft."

Es bedarf zur Abrundung noch einiger zusammenfassenden Bemerkungen über das Eigentümliche der Begabung und Schaffensweise der merkwürdigen Schwedin. Aus den wiederholten Hindeutungen auf das inspirationsmäßig Unreflektierte und Naive ihrer genialen Eingebungen könnte man vielleicht schließen, daß ihr Talent urwüchsig ungepflegt sei. Daß dies bei einer modernen Künstlergestalt absolut ausgeschlossen ist, bedarf eigentlich keiner Versicherung; auch bei Lagerlöf ist eine Schulung wahrzunehmen, nur richtet sich diese Schulung eben nach dem vorhandenen Begabungsmaterial. Mit Levertin erkenne ich in ihrem reichen Dichtertemperament die folgende Mischung: „eine unerschrockene, visionäre Einbildungskraft, fließende ursprüngliche Erzählungsgabe und ein Reichtum des Gefühls, das alles, Lebendiges wie Totes, in einer Umarmung von tiefer milder Menschlichkeit umfangen muß;" und ich füge als viertes Ingredienz den Zauberstab einer wahrhaft goldenen Verklärungsgabe hinzu. Über die Unmittelbarkeit und Energie ihrer Phantasie, die bald in geheimnisvollen Traumbildern, bald im hellen Mittagsonnenlicht mit der Ungeniertheit und Selbstverständlichkeit eines Naturkindes schweift und über Himmel und Erde ihre gigantischen, faszinierenden Schatten wirft, daß wir — wie von der Ewigkeit angeweht — fasziniert vor ihrem unheimlichen Kinematographenapparat stehen, ist schon so viel gesagt worden, daß wir uns weiteres hier sparen können. Aber über ihr Erzähler- und Plaudertalent muß etwas Genaueres gesagt werden. Sie erzählt anscheinend meist, um zu erzählen, spinnt den Faden so ununterbrochen weiter, reiht Episode an Episode, daß man schließlich überzeugt ist, sie könne das so bis in infinitum fortsetzen, ohne je wegen des Stoffes in Verlegenheit zu kommen. Irritierend wirkt ihr Vortrag nicht, aber auch nicht etwa einschläfernd, wohl aber unendlich beruhigend wie dämmernde Abendkühle nach schwülheißem Arbeitstag — wer über den Ibsen, Tolstoi, Gorki, Hofmannsthal usw. nervös geworden ist, wird es zu schätzen wissen. Sie erzählt so breit „episch und zyklisch", daß man an Homer erinnert hat, was mir nicht im geringsten vermessen scheint. Diese großzügige Epikerin hat jedoch ein Gemüt

voller Zärtlichkeit, das weichste Gefühl voll Mitleid und Liebe gegen das Kleinste und Unbedeutendste; auch wenn sie uns vom Gewaltigsten, Erschütterndsten und Herzbewegendsten berichtet, umhüllt sie seine schreckhafte Größe mit duftigen Blumen. Es ist jene optimistische und an alles harmlos sich anschmiegende Zuversicht der Heldenzeit, der Volkssage und der Kindheit, welche Ellen Key die „Lebensfrömmigkeit" der Dichterin genannt hat: „Nicht die Lebensberauschung, die durch das Blut rollt, wenn der persönliche Lebensdurst von der Fülle des Lebens gestillt wird, sondern die Frömmigkeit, die in noch höherem Grade Weisheit und Milde gibt und beinahe ebensoviel Mut und Freude." Diese Fülle des Gefühls erklärt auch ihre Neigung, alles im Weltall, das Kleinste wie das Größte, zu beleben, zu personifizieren, zu anthropomorphisieren, wobei bisweilen auch recht bizarr daneben gegriffen wird. Um die Märchenstimmung voll zu machen, kommt dazu dann noch die erwähnte Gabe, alles sonnig zu verklären, aus dem Grau des Alltags in eine leuchtende Atmosphäre zu versetzen. Ellen Key spricht von einer „Feiertagspsychologie", die alles durch den Blick der Liebe oder den Blitz der Ahnung zu schönerem Leben verwandelt, welche die heutigen, wenig sympathischen Sizilianer zu den Sonnenkindern Diamantes und die verlumpten värmländischen Abenteurer zu genialleichtsinnigen, hochgesinnten Kavalieren erhebt. „Selma Lagerlöfs Dichtung ist ein Land, in dem Milch und Honig fließt. Selbst der große Schmerz oder die große Sünde stehen dort wie hohe, dunkle, wunderliche Blumen, aus denen die summenden Schwärme des Märchensinns in schweren goldklaren Tropfen Süßigkeit saugen."

Mit dieser Veranlagung und Begabung hat nun Selma Lagerlöf redlich gewuchert und aus dem Kapital die vollsten Früchte erzielt, die daraus zu ziehen waren. Das Höchste der Kunst hat sie fraglos nicht erreicht; daran hinderte sie eben ihre Weichheit verbunden mit der übermächtigen Phantastik. Große Probleme hat sie niemals ex professo behandelt; und wo sie aus daran rührenden Ideenkreisen ihr Material entnommen hat, werden sie stets unter Benutzung der sie bedeckenden tiefen, satten Glut in liebliche Bilder aufgelöst. Ich sage nicht, daß große Dichtungen notwendig Problemdichtungen sein müßten; aber wenn mit der künstlerischen Gestaltung sich tiefsinnige Motive vermählen, so entstehen, wie die Divina Commedia, Faust usw. beweisen, die Säkularwerke. Lagerlöf hat nach solchem Ruhme nie gegeizt. Man erweist ihr auch deshalb keinen Dienst, wenn man ihr den Versuch der poetischen Lösung tiefer Probleme unterschiebt, wie es — was ja verführerisch nahe lag — bei „Jerusalem" geschehen ist. Daß sie weit davon entfernt ist, den religiösen Gegenstand als solchen zu behandeln, geht klar schon daraus hervor, daß sie die abstrakte Seite jenes Sektiererwesens völlig außer acht läßt, ja kaum den Versuch macht, die innere Berechtigung der so folgeschweren religiösen Bewegung auch nur andeutend uns nahezubringen; die paar bezüglichen Worte des Hellgum wird jeder als ganz unzulänglich, ja ärmlich empfunden haben. „Es widerstrebt ihr", sagt Levertin, „die Erscheinung mit naturwissenschaftlichem Blick zu betrachten . . .

aber das, was sie gibt, ist doch das tiefste des Prozesses: die rein menschliche, in jeder Seele in verschiedenen Farben gebrochene Widerstrahlung ein und derselben Erleuchtung." Diese Konflikte in satten Bildern auszumalen, entsprach ihrer Begabung. Aber das wesentlich Religiöse lag ihr schon deshalb nicht, weil sie Christentum und Kirche ziemlich äußerlich gegenüberstehen dürfte; wenn ihre Sachen trotzdem religiös (im weitesten Sinne) erhebend wirken, so liegt das lediglich daran, daß alles wahrhaft Moralische — und das sind alle ihre Dichtungen — im Grunde religiös ist. Nein, eine Problemdichterin ist Selma Lagerlöf nicht — aber eine Erzählerin vornehmsten Ranges, ja ein ganz neuer Typus: Die künstlerische Repräsentantin der Volksphantastik. Ist das nicht auch ein vollgültiger Ruhmestitel in der Poesie? Seit der mit Beginn der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts einsetzenden „naturalistischen" Periode hat sich die Belletristik einseitig mit der zum Schiboleth erhobenen Seelenanalyse und namentlich der Darstellung komplizierter Seelenzustände beschäftigt; alles andere wurde törichterweise als nebensächlich betrachtet. Indem nun die Technik der Erzählung vernachlässigt wurde, schien auch eine Zeitlang die Freude an der reinen Erzählungskunst, an der ungewöhnlichen Verknüpfung der Begebenheiten als solcher zu schwinden. Aber der gute Geschmack läßt sich doch auf die Dauer nicht ganz verdrängen; und als daher Selma Lagerlöf ihre bunte Phantastik in den Dienst der Erzählungskunst stellte, wirkte das wie eine neue Offenbarung. Und so erzählt sie denn zur Freude aller Kinderseelen in ihrer epischen Breite mit der tiefen Stimme einer wunderbaren Märchenerzählerin: wie die Wogen des Meeres rollen ihre Bilder heran, gleichmäßig Welle auf Welle, aber voll erhabenen Rhythmus. Die meisten ihrer Erzählungen kommen uns vor wie die Heiligenbilder eines primitiven Malers: etwa so, um den Vergleich auszuspinnen, daß „Gösta Berling" den Malereien im Kreuzgang zu Brixen, die „Wunder des Antichrist" den Fresken im Campo santo zu Pisa und „Jerusalem" denen in der Kirche San Francesco zu Assisi entsprächen, die Legenden und die übrigen kleineren Sachen aber den mittelalterlichen Tafelbildern von Giotto. Es ist — bis auf die letzten Novellen — reine Flächenkunst: die Charaktere und Szenen werden großzügig nebeneinander gestellt, die Entwicklung nur in den großen Etappen markiert, aber nicht im einzelnen plastisch angedeutet, ja kaum schattiert; selbst die Konturen sind nicht immer scharf umrissen. Darauf beruhen denn auch die öfter hervorgehobenen Kompositionsmängel; und daß, wo selbst das Epische über Gebühr und Notwendigkeit zur Gelassenheit gezwungen ist, von einer dramatischen Bewegung keine Rede sein kann, versteht sich von selbst. Um so bewundernswürdiger aber ist der Sinn der Dichterin für Naturmystik, ihr Vermögen, die gesamte Stimmung einer Landschaft, einer Zeit, eines Volkes zu illustrieren. „In der Macht, allgemein menschliche Begriffe in für das Auge sichtbare, für die Seele suggestive Sinnbilder umzuwandeln, kommt ihr in der Gegenwart — meint Ellen Key — nur einer gleich, und das ist ein Maler,

Watts". Scharf umrissene Einzelpersönlichkeiten hat sie uns vorenthalten, aber die Volksseele, die Menschenseele hat sie getroffen. In diesem Sinne — man wolle aber den Ausdruck nicht pressen! — möchte ich wohl von ihrer idealistischen Richtung reden; ich muß aber hinzufügen: ihre großen Schöpfungen sind zwar als Dichtungen gewiß nicht realistisch, weil ihr Gegenstand eine Idee, meinetwegen ein Traum ist, aber trotzdem sind sie durch und durch konkret — und das eben ist das Kennzeichen des Volksepischen! Trotz der geschilderten epischen Objektivität ist auch bei Lagerlöf — und darin besteht die behauptete Schulung ihrer Phantasie — eine beträchtliche Stilisierung wahrzunehmen: es gilt ja, aus den Erscheinungen der Natur und der Menschen das Charakteristische zu fixieren. Insofern muß ja auch die konkrete Kunst, ja sogar die realistische, konstruieren und stilisieren, um wie viel mehr die einer solchen Allesseherin! Alles kann eben nicht auf die Leinwand gebracht werden, und so bleibt denn in jedem Falle für die künstlerische Reproduktion des — idealistisch oder realistisch — Geschauten die Individualität, das Temperament des Schaffenden, in dem sich ein Stück der Außenwelt bricht, von der höchsten Bedeutung. Und darin hat eben Selma Lagerlöf einen neuen Rekord aufgestellt.

Ruskin teilt in „Sesam und Lilien" die Bücher ein in „Bücher der Stunde und Bücher aller Zeit." Wenn ich nicht sehr irre, hat uns Selma Lagerlöf nicht nur eines, sondern mehrere „Bücher aller Zeit" geschenkt, Ewigkeitsbücher — nicht als ob sie fromm wären im konventionellen Sprachgebrauch, sondern weil auch sie berufen sind, uns auf ihre Art zu ewigen Gedanken zu lenken. Ihre Poesie ist ein unbewußter Fingerzeig zu dem Unaussprechlichen und auf dieser Erde nicht Erreichbaren, für das „Alles Vergängliche nur ein Gleichnis" ist, und wer uns die blaue Wunderblume der Poesie in ihrer Reinheit bewahrt, der hilft unser Ewigkeitssehnen bewahren, weil er, um mit demselben Ruskin zu reden, imstande ist, „Musik mit unsern Gedanken zu vermischen und uns mit himmlischen Zweifeln zu betrüben."



In Süd-West

In Afrikas Wüste, in sengender Glut,
Da liegt und lechzt ein junges Blut,
Die goldenen Locken im gelben Sand,
Am Griff des Schwertes die müde Hand.

Und durstig trinkt mit lauernder Lust
Die dürre Erde aus offener Brust
Den rieselnden Born, so warm, so rot;
Schon bleicht die Wange des Knaben der Tod.

Da rafft er noch einmal sich, rafft sich empor,
Es starrt sein Auge, es lauscht sein Ohr;
Wie in die Ferne er forschend schaut!
Ob er dem Auge, dem treuen, nicht traut?

Er sieht die Wüste umher so grün,
Sieht Saaten sprießen und Bäume blüh'n,
Und hinter dem Pfluge der Pflanzer geht,
Die ganze Gegend ein Gartenbeet.

Hoch über den Feldern mit Zinnen und Tor
Steigt stolz und trutzig die Stadt empor,
Von ragenden Giebeln ein krauses Meer
In malerisch buntem Ungefähr.

Und Wagen rollen in langen Reih'n
Zum Tore hinaus, zum Tore hinein,
Mit Früchten beladen, mit Korn und Wein,
Mit Kokosnüssen und Elfenbein.

Am Tore sieht er die Wache steh'n,
Vom Turme sieht er die Fahne weh'n,
Die teueren Farben, schwarz, weiß, rot; —
Da sinkt er zurück; ihn küßt der Tod.

Doch spielt ein Lächeln so licht und warm,
Als läg' er dem Tod nicht, dem Bräutchen im Arm,
Um seine Lippen, den blonden Flaum;
Es träumt der Knabe Germanias Traum.

G. M. Dreves.



XI.

Vom deutschen Theater. Das künstlerische Elend unserer Theater ist ein Thema, das von jeher der feineren ästhetischen Bildung Anlaß zu Entrüstung und Hohn, zu Reformvorschlägen und Reformversuchen geboten hat. Gerade in unserem Literatenzeitalter, in unserer papierenen Epoche, die das Scheusal „Kritik der Kritik“ zur Welt bringen konnte, sind die verdammenden und die verbessernden Schreie zahlreicher geworden als je. Daß in der Tat die Zustände sehr weit vom Ideal entfernt sind, beweist unter anderem der folgende Umstand: Binnen Jahresfrist sind, soweit meine Kenntnis reicht, vier Zeitschriften gegründet worden, die sich ausschließlich mit theatralischen und dramaturgischen Fragen beschäftigen. Das ist weniger ein Zeichen der Blüte — wie es manchem scheinen könnte — sondern vielmehr ein Merkmal der Sterilität.

Siegfried Jacobsohn gründete, da er als Theaterkritiker nicht mehr gut möglich war, in Berlin die „Schaubühne“. Seine Absicht war, wie er in einem offenen Briefe in Heft 5 (1906) erklärt, „einer Anzahl starker und feiner Geister, denen das Wohl und Wehe unseres Theaters am Herzen liegt, die Möglichkeit zu einer rückhaltlosen Aussprache ihrer Gedanken, ihrer Gefühle, ihrer Ideale zu geben“. Man mag über den Fall Jacobsohn denken, was man will, — jedenfalls sind an der „Schaubühne“ wirklich starke und feine Geister beteiligt. (Ich will indessen das „fein“ erheblich fester unterstreichen als das „stark“.) Gewiß, es findet sich viel Gespreiztes, viel tote Raisonnements und affektierter Geistreichtum — aber was die psychologisch-ästhetische Würdigung sowohl der darstellerischen Kunst im allgemeinen wie des Persönlichen einzelner hervorragender Künstler anbelangt, läßt Jacobsohn mit seinen Mitarbeitern alle anderen Unternehmungen hinter sich.

Die „Dramaturgischen Blätter, Monatsschrift für das gesamte Theaterwesen“, die Karl Ludwig Schröder herausgibt und die jetzt gleichfalls im zweiten Jahrgang stehen, zeigen in ihrem kritisch-ästhetischen Teil eine leise Neigung zum Exzentrischen. Mit Wilde, Shaw, Wedekind haben sie sich eingeführt. Ihren Hauptwert scheinen sie als reichhaltiges Repertorium zu besitzen. Die „Rundschau“ verzeichnet alle neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Theatergeschichte, Regie, Schauspielkunst, berichtet natürlich über Uraufführungen und sonstige bemerkenswerte Aufführungen, über neue Bühnenwerke und Aufführungspläne, über ausländisches Theater, Vorträge, Theater-

notizen, Theaterorganisation, Personalien 2c. Wer sich berufsmäßig mit dem Bühnenwesen beschäftigt, kann sie kaum entbehren.

Der „Bühnenleiter“ erscheint seit 1. März 1906 in Graz. Zuerst zeichnete Hans Kollar, dann Kurt Mühsam-Pénible als Herausgeber. Da erst ein paar Nummern vorliegen, ist ein eingehendes Urteil noch nicht möglich, doch scheint man auch hier ernsthaften Zielen nachzustreben.

Die „Masken“ sind die Wochenschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses und wurden zuerst von Herbert Eulenberg und Paul Ernst und nach dem Ausscheiden des letzteren aus dem Theaterverband von Wilhelm Schmidtbonn geleitet. Luise Dumont, bekanntlich die Gründerin und Direktrice des neuen Kunsttempels, ist selbst mit Beiträgen in den „Masken“ vertreten. Wie ich dem „Literarischen Echo“ (H. 13) entnehme, behandeln die meisten Aufsätze dramaturgische Fragen und geben eine kritische Einführung in die zum Teil auf dem Spielplan des Schauspieles stehenden Dramen.

Die Halbmonatsschrift „Bühne und Welt“ steht bereits im VIII. Jahrgang. Sie ist wohl reichlich illustriert, kann aber ernsthaften Ansprüchen nur selten genügen. Am besten sind im allgemeinen die literarhistorischen Beiträge, z. B. von Rudolf Krauß, Anton Schlossar, Alexander v. Weilen, Eugen Wolff u. a. Heinrich Stümcke, der Chefredakteur, ist ja selbst philologisch gebildet und verfügt anscheinend über ein solid fundiertes theatergeschichtliches Wissen. Doch geht ihm die Witterung für das ästhetisch Feine und Tiefe allzusehr ab, wenn man wenigstens nach den meist sehr oberflächlichen Charakteristiken von Bühnenkünstlern urteilt, die er zu akzeptieren sich nicht scheut. So kommt ein stark äußerlicher, theatralischer Zug in diese Zeitschrift, die doch wohl über die Mittel verfügt, Besseres zu bieten. —

Die Hoffnungen auf eine künstlerische Hebung der deutschen Bühne haben sich in der letzten Zeit namentlich an zwei Ereignissen gefestigt, an Max Reinhardts Einzug ins Berliner „Deutsche Theater“ als Nachfolger Otto Brahms und an die Gründung des Düsseldorfer Schauspielhauses durch Luise Dumont. Doch sind neben übertriebener Begeisterung auch die kühleren Stimmen nicht ausgeblieben. Max Hochdorf (Dramaturgische Blätter 8/9 [1905]) sieht namentlich in Reinhardts Theaterschule einen unglücklichen Plan und meint zum Schlusse seines Aufsatzes „Theaterzukunft“: „So wird es nützlich sein, auch der Verwirklichung dieser Entwürfe mit wenig Überschwang und viel skeptischer Kühle entgegenzuschauen.“ Auch Arthur Eloesser, der Theaterkritiker der Vossischen Zeitung, hält sich in seinen Ausführungen über das „Theater in Berlin“ (Süddeutsche Monatshefte 6) von unmäßiger Bewunderung Reinhardts fern und sucht auch dem s. Z. viel angegriffenen Otto Brahm gerecht zu werden. Gewiß war dieser „Puritaner des Naturalismus“ sehr einseitig. „Mit Kainz und der Sorma gingen auch Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing, Kleist, Hebbel, Grillparzer von seiner Bühne, und die ihm treu gebliebenen Künstler hatte er bald für die Darstellung moderner Wirklichkeit so gut erzogen, daß sie keinen Vers, kaum noch ein dialektfreies Schriftdeutsch sprechen konnten und sich einigermaßen lächerlich machten, wenn sie statt eines Regenschirmes ein Schwert oder Königsszepter in die Hand bekamen.“ Am sichersten fühlte er sich, wenn es recht bürgerlich und solide zuging in der Dichterfamilie seines Hauses. Gesündigt hat er, indem er die Klassiker ausmerzte, anstatt auf der Linie Hauptmann-Kleist-Shakespeare zurückzugehen. Aber dafür hat er in seinem beschränkten Kreise Vollendetes geschaffen: Die Aufführungen „Weber“,

„Biberpelz“, „Gespenster“, „Wildente“, „Volksfeind“ u. a. Mit den exzentrischen Sensationen der Wilde, Shaw, Wedekind wollte er nichts zu tun haben und gar gegenüber der jungen Generation, die mit den Schlagworten Neuromantik und Höhenkunst an des Reiches Pforten pochte, hat er eiskalte Zurückhaltung bewiesen. Der erfahrene Theatermann witterte in dem Versgeklingel der Scholz, Eulenberg, Fuchs, König das Buchdrama. „Nicht Brahm hat die Jugend im Stich gelassen, sondern die Jugend ihn, diese Generation von symbolistischen Dämmerungszüchtern, die sich gern im Halbdunkel von unserm alten Märchengold ein Stückchen abbrechen, die sich für Singvögel halten und weder singen noch fliegen können. Sie werden bald gegen Reinhardt dasselbe Lied zwitschern, der ja seine Netze weit geöffnet hatte, um ebensowenig den Stieglitz für die Nachtigall behalten zu wollen.“

Brahm hat also dem Naturalismus einen Stil geschaffen und vollendet, Reinhardt aber will alle Stile haben. Er setzt das Theater in den Mittelpunkt der Welt, „umgeben von allen Künsten, die ihm dienen müssen, er schreibt ihm, das mehr als eine neutrale Lokalität sein soll, eine träumende Seele, eine Weltseele zu, die nur vom Dichterwort angerufen zu werden braucht, um zu erwachen, um sich aller Menschheitserinnerungen, die sie bewahrt, bewußt zu werden. Für das Theater blühen die Blumen, wachsen Eidechsen und Zypressen, jagen die Wolken, brausen die Stürme, für das Theater sind die Pyramiden gebaut worden, Parthenon und Pergamenischer Altare, für das Theater hat die Renaissance gebildet, das Rokoko getändelt, die Gegenwart geforscht und erfunden. Es hat Raum, Atmosphäre, Licht, Farbe, Stoffe, Geräte, Menschen und damit täuscht es das alles vor, was deine Erinnerung verehrt, deine Sehnsucht verlangt, es ist die Welt als Spiel und Schein, als ästhetisches Schauspiel, es ist die Verwirklichung deiner Phantasie, deine sinnlichste Vorstellung, die nichts von einmal erlebter Schönheit sterben lassen will.“ Der moderne Regisseur möchte zugleich sein: Gelehrter, Techniker, Architekt, Bildhauer, Maler, Musiker, Schauspieler, er hat, wie Reinhardt, den Fanatismus, alle anderen Künste zugunsten des Theaters auszunützen und auszuplündern. Die Erinnerungen an seine besten Aufführungen, etwa Minna von Barnhelm, Kabale und Liebe, Salome, bedeuten malerische Eindrücke. In anderen Versuchen, z. B. im Käthchen von Heilbronn, ist dies Prinzip bereits zur Übertreibung gesteigert worden. Hier ist die Handlung der Dekoration geopfert. Im ganzen ist nach Eloesser dieser „unruhige Experimentator“ zu laut und zu schnell in seinen Unternehmungen. „Es fehlt ihm an einem tüchtigen, innerlich verwandt gewordenen Ensemble, es fehlt diesem die Wurzel eines einigen Willens, der ganz Instinkt geworden ist.“ Er habe minderwertige Kräfte dressiert, und diese Dressur habe auch bessere in ihrer Entwicklung gehemmt, sie möglichst auf einer Linie festgehalten, die zuerst an ihnen aufgefallen sei. Z. B. die Eysoldt werde den raubtierartig geduckten Nacken der Herodias, die sie zufällig einmal spielte, nicht mehr los. Wenn er zu seinem Schildkraut und Kayßler noch die Else Lehmann, Rudolf Rittner (den hat er jetzt) und vielleicht auch Bassermann gewinne, dann sei ein Hauptmangel der Reinhardtschen Bühne — der Mangel an guten Schauspielern — ausgeglichen. „Reinhardt ist noch keine Vollendung für die deutsche Bühnenkunst, wohl aber die Hoffnung, an die wir noch glauben dürfen.“

Zu einem ähnlichen hoffnungsvollen Ergebnis kommt Hermann Kienzl in einer Kritik des Düsseldorfer Schauspielhauses („Eine deutsche Meisterbühne“ Nord und Süd. Mai 1906) „Die Kräfte leben, die zur Einheit wirken. Ringen sie sich

durch und befruchten sie das deutsche Theater, so werden wir allmählich in den vollen Besitz des Reichtums gelangen, den die Schöpfer alter Zeiten und jüngster Tage für die ewige Gegenwart des Dramas aufgespeichert haben." B. Vallentin („Rheinisches Theater", Schöne Literatur) findet in den Darstellungen der Düsseldorfer Bühne das Maß von Zurückhaltung und Beherrschung leidenschaftlicher Mittel, welches ganz allgemein die Ruhe kunstmäßigen Genießens ermögliche, welches die Bühne aus dem jämmerlichen Bezirke von Tränenbächen, Gebärden-Katarakten und Gewittern entfesselter Stimmen herausführe und von jenem neu aufgestandenen Geiste erfüllt lehre, „daß an aller Kunst Anfang die Haltung und in sich gebogene Beherrschung der Leidenschaft stehe und daß es gelte, das geformte Bild der Leidenschaft, nicht ihren zuckenden Leib zu sehen".

Solange wir übrigens noch das Münchner Hofschauspiel unser eigen nennen, kann Deutschland ruhig auf Reinhardt und die Dumont verzichten. Wie eine feste Burg steht dieser Kunsttempel im wirren Treiben des Tages, und auch die gewaltigsten Wogen sind nicht gewaltig genug, seine eherne Ruhe zu erschüttern. Nur ein verhärteter Rohling kann so schändliche Sätze schreiben wie sie jüngst in den „Süddeutschen Monatsheften" zu lesen waren, die schon so oft den heiligen Schlaf der offiziellen Kunstwächter Isarathens mit frevlem Mund gestört haben. Da hieß es: „Kein Mensch interessiert sich mehr für das Hofschauspiel. Die Abonnenten schicken ihre ärmsten Verwandten in das Theater, wenn sie ein klassisches Drama „trifft". — Unser Schauspiel ist ausgeschaltet aus den Kunststätten Deutschlands — Die Stadt, die sich Metropole Süddeutschlands zu nennen befugt ist, vegetiert ohne das auch heute noch eindrucksvollste öffentliche Bildungsmittel. Das ist eine Schande für München, daß es sich nicht nur von Berlin (um Gottes willen kein Vergleich!), sondern von Dessau, Düsseldorf, Essen-Dortmund schlagen ließ." Auch ein paar Schmeicheleien für Possart fallen ab, dem in der „Schaubühne" (H. 4) Otto Falckenberg noch schärfer zusetzt: er habe das Hoftheater nur als Hintergrund zu seiner Intendantenuniform betrachtet und was sich an künstlerischer Eigenart neben ihm Geltung zu verschaffen suchte, in Grund und Boden gespielt. An beiden Stellen ist auch eine vernünftige Diskutierung des Falles Bahr zu finden, in der Münchner Zeitschrift allerdings noch etwas solider begründet als in der Berliner. Es kann einem Bahr nach seinen literarischen und menschlichen Qualitäten herzlich widerwärtig sein, doch so unrecht hatte Falckenberg nicht, wenn er s. Z. sagte: „Erst gebt ihm Gelegenheit zu zeigen, was er kann, dann urteilt." Und dann hat die Hetze gegen Bahr doch auch mit starken Lächerlichkeiten gearbeitet, namentlich als sie den „Anarchisten" Bahr ernst nahm. —

Hermann Kienzl setzt in einem Aufsatz „Vom deutschen Provinztheater" (Deutsche Revue, Febr. 1906) auseinander, wie die Besserung der Verhältnisse mit in erster Linie von den Provinztheatern auszugehen habe. Es komme für den hauptsächlichen Zweck, die theatralische Vermittlung der Dramen, gar nicht so sehr auf die Gradunterschiede der dichterischen Vollkommenheit an, wie man gemeinhin glaubt. Auch ein kleines Theater könne einen Baustein zum Nationaltheater bilden, die Vorherrschaft einer Stadt wirke dagegen lähmend auf den Kunsttrieb. „Der blinde Metropol- und Erfolggehorsam der Provinzbühnen beflügelt seltsamerweise viel häufiger die Unwerte als die Werte", und deshalb ist es um so bedauerlicher, wenn von der stattlichen Zahl der ansehnlichen deutschen Theater, die neue Quellen entdecken könnten, nur wenige der Ehrgeiz reizt.

In den Pauschaljammer derer, die vor allem was sprießt, treibt, blüht, fruchtet die Augen schließen, um in Pessimismus-Quietismus am deutschen Theater zu verzweifeln, die nach dem einheitlichen Stil schreien, aber dabei im Grunde nur die Uniform ihres eigenen geistigen Duodezgebietes meinen, kann Kienzl nicht einstimmen.

Die Frage, ob überhaupt eine Bühne, die auf die Eintrittsgelder ihrer Besucher angewiesen ist, anders verfahren kann, als daß sie meistens den schlechten und selten den guten Geschmack befriedigt, ist Friedrich Lange (Deutsche Welt 19) geneigt, mit „Nein" zu beantworten. „Hat diese Schaubühne sogar zur Zeit unserer klassischen Literatur mehr Schiller, Goethe und Lessing oder mehr Kotzebue und schlimmeres aufgeführt?" Nach Lange bedeutet es eine „pathetisch vorgetragene Narrheit", wenn unsere Bühnenreformer von der Gegenwart mit so viel Eifer erwarten, was nie und nirgends sich begeben hat. Er warnt überhaupt vor der Überschätzung des Kunst- und Kulturwerks des Theaters, und dieser Mahnung schließt sich der „Kunstwart" in einer „Umschau" „ohne viel Wenn und Aber" an. Im Gegensatz zu so skeptischen Ansichten spricht Heinrich Stümcke (Kritik der Kritik 7) von einer unleugbaren Hebung des Durchschnittsrepertoires der deutschen Bühnen und schreibt den Hauptanteil an diesem Fortschritt der Theaterkritik zu, namentlich soweit sie jüngeren Händen anvertraut ist, derselben Theaterkritik, über die der alte Rudolf v. Gottschall in der „Deutschen Revue" (März 1905) das herbe und sehr anfechtbare Urteil fällt: „Die Theaterkritik wird von den Redaktionen selbst als preisgegebenes Gebiet betrachtet, wo junge Leute sich ihre Sporen verdienen." Das gilt doch höchstens von Zeitungen untergeordneten Ranges. M. B.

Ausland.

Napoleon hatte bekanntlich, wie alle wirklich genialen Herrscher, sehr lebhaftes Interesse und Verständnis für die geistigen Bewegungen in seinem Lande und suchte diese mit aller Macht und auch mit viel Einsicht zu fördern. Daran erinnert die letzte literarische Samstagsbeilage des Figaro und bedauert, daß das heutige Budget für die Hebung der Poesie nur 3000 Franks übrig habe. Der Figaro erinnert an die sogenannten Prix Décennaux, die Napoleon, bei einem Aufenthalt in Aachen, und sicherlich begeistert von den mächtigen historischen Erinnerungen dieses Schauplatzes (10. September 1804), gegründet hatte. Alle zehn Jahre sollten die Preise mit großer Feierlichkeit von ihm selber ausgezahlt werden. Bei der ersten Auszahlung kam auch Chateaubriands Génie du Christianisme, das Napoleon bekanntlich sehr schätzte, in Betracht. Aber die Preisrichter wollten sich nicht dazu verstehen, dem Werk den Preis zuzuerkennen. Mit allen möglichen Ausflüchten schoben sie sich daran vorbei. Und um den Dichter wenigstens in etwas zu ehren, nahmen sie ihn an Stelle des verstorbenen Dichters Marie-Joseph Chénier in die Akademie auf. Am Abend traf der Kaiser in einem Zirkel mit Fontanes zusammen, und indem er ihm zu dem neuen Kollegen gratulierte, sagte er: „Ja, ihr Herren von der Akademie, ihr habt mir da einen schlauen Streich gespielt; anstatt des Buches habt ihr schnell den Menschen genommen." Aber schon 1812 ereilte Napoleon sein Schicksal, und darnach wurden die Preise nicht mehr ausgezahlt.

Der bekannte Dichter Rod spricht im „Correspondant" (15. Juni) über Ibsen. Er trägt vorzüglich der kulturellen und politischen Seite seines Werkes Rechnung.

Was das Erste belangt, so meint Rod: Man kann heute nur sagen, daß Ibsens Einfluß so umfassend war wie der keines andern Dramatikers auf viele Jahre zurück. „Es gibt geniale Menschen, die nur durch sich selbst etwas gelten und durch das Werk, was sie schaffen an und für sich; andere aber wirken vorzüglich als „Pioniere" durch Urbarmachen der Erde, indem sie so ihren Nachkommen weite Strecken erschließen. Wir wissen, in welche der beiden Klassen der einzureihen ist, den man den „Magus des Nordens" nannte."

Für den zweiten Punkt macht Rod z. B. auf Ibsens Anteilnahme an der Bewegung von 1848 aufmerksam, die ihn zwang, seine Stellung als Apotheker zu verlassen. Dann noch das Gedicht „Im Ballon", das seine Stellung zum Kriege von 1870 kennzeichnet. Das Unpersönliche und so gar nicht Nationale im Charakter des Siegers kommt Ibsen widerlich vor und er meint am Schluß des Gedichtes: „Diese Jagd wird nie ihren Dichter finden und das Leben gehört nur dem, was der Dichter besungen hat." Mit der letzten Bemerkung hat Ibsen recht behalten.

Merkwürdig mutet es an, wenn man sieht, wie die Menschheit sich heute plötzlich für einen Mann erwärmt, der Jahrhunderte hindurch als das Scheusal unter allen Herrschern in der Weltgeschichte gegolten hat: Nero! Der englische Dramatiker, über dessen Stück wir in der letzten Nummer referierten, hat ihn beinahe zu einer bemitleidenswerten, genialen Figur geformt; und heute lesen wir in der Revue de Paris einen Artikel, der mit allen Mitteln psychologischer Erkenntnis Neros unverständliche Grausamkeit und seine ganze unmenschliche Art zu erklären und teilweise sogar zu verteidigen sucht. Unter manchen Gesichtspunkten ist der Aufsatz freilich mit überragender Kraft geschrieben: „Die Republik bewahrte noch ihre alte aristokratische Konstitution, aber der Adel war schon lange nicht mehr beseelt von dieser exklusiven Leidenschaft für Politik und Krieg, was ja die Stärke der Republik gebildet hatte. Das Leben in seinem Stil, das Vergnügen, der literarische und philosophische Dilettantismus, der Mystizismus und vor allem der Sport verzettelten seine Energie und Arbeitskraft an tausend Richtungen. Es gab im Adel zuviele von der Art der jungen Leute, die wie Nero lieber tanzten, sangen und Wagensport trieben als sich mit Politik und Verwaltung befaßten." — —

„Nero und der heilige Paulus; der Mann der alles genießen wollte und der Mann, der alle Leiden auf sich genommen hat: sie bilden in ihrem Zeitraum die beiden äußersten Antithesen. Aber sie werden nach und nach, mit dem Fortgang der Jahrhunderte, Arbeiter an demselben Werk": Der heilige Paulus brachte den Geist des Opfers und der Selbstentäußerung nach Rom, Nero die griechische Kunst. „Und wer heute St. Markus oder Notre Dame oder irgendwelchen dieser wunderbaren Dome des Mittelalters betrachtet; der wird in der Sonne strahlen sehen das herrliche Symbol dieser paradoxen Verbindung: Des Schlachtopfers und des Wüterichs."

Immer dringender wird in unserer Zeit die Frage nach kritischen Normen und Gesetzen. Bei der Überflut drängt sich ein Ästhetentum mit lästiger und unheilvoller Schönrederei immer mehr in den Vordergrund. Sobald eine Blüte da ist, sitzt so ein Schmarotzer darauf und was persönliche Neigung oder Abneigung zu ihm spricht, das bildet kurzerhand sein Urteil über das Werk.

In diesen Erwägungen steht eine Abhandlung in der Modern Language Review (Cambridge University Press), die für eine Kritik auf Grund vergleichenden Literaturstudiums gegenüber dieser verschwommenen, nur auf persönliche Empfindung

gegründeten eintritt. In diesem Sinne wirkt die ganze Zeitschrift in vortrefflichster Weise und ihr philologisch anmutender Titel verspricht eigentlich weniger fruchtbare Arbeit als die Zeitschrift tatsächlich leistet. Das Organ bringt weit mehr und zwar vortreffliche Literaturarbeiten als philologische Forschung.

Von besonderem Interesse ist noch die Veröffentlichung einer deutschen Version der Marienlegende vom Diebe, der am Galgen hing und von der heiligen Jungfrau wunderbar gerettet wurde. Wir haben seinerzeit hier über die wunderbare, auch von Leuten wie Gottfried Keller, Maeterlinck und Merimée längst erkannte Poesie dieser Legendendichtung berichtet. Man scheint sich neuerdings mehr und mehr dahin zurückzuwenden (vgl. z. B. Legenden-Studien, Prof. Dr. Günter, Köln Bachem 1906); und auch diese Veröffentlichung der Language Review ist ein wertvoller Beitrag zu der Literatur.

Die Independent Review berichtet über drei neue lyrische Dichterinnen, Miß Ethel Clifford, Miß Olive Castance und Miß Alma Tadema. Miß Clifford ist eine weiche, feingestimmte Seele. Ihre Lieder hauchen nur so hin und sind von großer musikalischer Klangwirkung. Viele sind auch komponiert. Ein starker religiöser Zug von eigenartiger Neuheit und so warm und persönlich, wie wir ihn selten empfunden, spricht uns aus der reichangeführten Probe entgegen.

Miß Castance ist strengerer und mehr abstrakter Art. Sie ist an dichterischer Kraft wohl schwächer als die beiden andern, wenngleich sie eine große, fast männliche Sprache führt.

Miß Alma Tadema aber ist die Künstlerin der Form — nicht nur äußerlich in ihren feinziselierten Sonetten — auch alles, was da in den Gedichten lebt, ist von dieser anmutigen, graziösen Art. Ihre Sprache ist eigenartig und die Leidenschaft, die mit so glühenden Augen heraufblickt, hebt oft geradezu visionäre Bilder ans Licht. Das ist eine echte Dichterin, die alles, was sie sagt, mit ganzer Seele glaubt und empfindet. „Ihr ist die Lyrik nicht Zeitvertreib, sagt der Artikel, sondern eine heilige, ernste Sache." Ihre beiden lyrischen Sammlungen „The Songs of Womanhood" und „Realm of Unknowing" erschienen bei Grant Richards. Miß Alma Tadema schrieb auch einige Dramen, die freilich als solche kaum bekannt sind. Ihre Schönheit und Bedeutung ist eine mehr lyrische.

Was ihre Form betrifft, so scheint die Elisabethanische Zeit sie stark gebildet zu haben.





Schaukal, Richard, **Grossmutter.** Ein Buch von Tod und Leben. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 2. Aufl. 1906. 228 S. Mk. 3.—.

Der Verfasser stellt sich als „Herausgeber“ vor, aber Richard Schaukals Künstlerporträt sieht uns aus den Blättern an. Das Bild eines Lyrikers von zitternder Gedanken- und Gefühlsmimosenhaftigkeit, der die Welt am liebsten durch dunkelharmonisch getönte Gläser oder durch in Tau und Sonne glitzerndes altes Spinngewebe betrachtet. Er hat unbestimmt religiösen Sinn und unbestimmt in die Vergangenheit deutende Sehnsucht. Mit der toten Großmutter, die ihm die Verkörperung einer von vornehmer, stiller Einfachheit und Gemütstiefe getragenen Zeit bedeutet, hält er ununterbrochenen inneren Austausch; an ihre Adresse richtet er alle die Gleichnisse, Ideen und Gefühle, die ihn beim Beschauen der aktuellen Welt zugunsten der versunkenen überkommen. In jedem Einzelnen wie im gesamten tut sich das kund, was er der Dahingeschiedenen als Eigenart zuerkennt: eine schwere Seele. Scheinbar von einem Begrübelungsthema zum anderen schweifend, verbindet er tatsächlich alle untereinander mit einer lastenden Kette, die sich zugleich um seine Füße schlingt, wie denn auch die Leser deren Gewicht bedrückt empfinden. Er liebt das Licht und flieht es dennoch; er strebt dem Leben zu und blickt immer wieder zurück: dem Tode entgegen, der ihm, wie sämtlichen Gliedern seiner Familie, am Sonntage den Schritt für immer hemmen wird. — Für mich stört es, daß wenn auch gesuchte, so doch stimmungsvoll ausgepinselte Gemälde, daß zum Schlusse eine „Nachschrift“ angehängt worden ist: „Auch Conrad F. ist an einem Sonntag gestorben. Es war im Spätherbst. . .“

E. M. Hamann.

Stern, Maurice Reinhold von, **Der Seiltänzer und andere Erzählungen.** Leipzig 1906. Verlag des literarischen Bulletin (A. von Stern). 133 S.

Stern ist Vielschreiber. Und so deutet entschieden die diese Serie beginnende Parabel „Der Königssohn und der arme Flötenbläser“, in welcher der letztere sein Instrument vernichtet, weil der erstere das seine um gar so vieles besser spielt, in des Autors Sinne zugunsten der Sternschen Muse nicht auf den armen Flötenbläser, sondern auf den reichen Königssohn. Nun, M. R. Stern ist ein begabter Vielschreiber, dem das Talent für ziemlich sämtliche Dichtungsarten „liegt“, von seinen sozialpolitischen Neigungen nicht zu reden. Die Resultate sind freilich recht ungleichwertig: das zeigt

wiederum der obengenannte, ein Dutzend lyrischer Erzählungen umfassende Band. Allerliebst ist das symbolische „Der verschüttete Quell". Nach inneren Brunnen schürft das feinsinnig poetische „Das alte Bild". Auch die anderen verraten Stimmung, obwohl vorwiegend äußerliche Stimmung. „Die Grille" z. B. ist ein technisches Effektstück von brillierendem Virtuosentum; „Schlafen, schlafen" kommt ihm darin nahe. Das Märchen „Der Kaufmann und der Schatz" gibt sich liebenswürdig kindlich. Den Kunstgriff, seine Leser gruseln zu machen, hat der Verfasser heraus, aber mitunter merkt man die Absicht und wird dann mehr oder weniger verstimmt. Die Diktion zeigt nicht selten glänzenden Fluß. Die Darstellung erscheint hie und da, z. B. im „Seiltänzer", in „Sindram Aufzeichnungen eines zum Tode Verurteilten", verblüffend „sans façon" — vom Geist fast keine Spur. Den hat aber M. R. Stern doch, wenn er sich die Mühe nimmt, sich auf sich selbst zu besinnen. Vielleicht wäre es da gut, er ahmte den „armen Flötenbläser" in etwa nach, indem er sein Instrument wenigstens für eine Zeit sachte beiseite legte. E. M. Hamann.

Behrens-Litzmann, Anna, **Hans Peter und andere Erzählungen.** Berlin 1905. Verlag von C. A. Schwetschke und Sohn. 182 S. Mk. 2.—.

Dies Buch ist eine Fundgrube für Mütter und alle Erzieher: ein so liebes, reines, köstliches Buch, wie man es selten findet. Mir hat es das Herz ganz warm gemacht. Freilich muß man Kinder und die Kinder sehr lieben, mit „ausgehender" Seele, wie der Engländer sagt, mit ihnen entgegenkommendem Verständnis. „Hans Peter", der vielfach mißverstandene, und zwar begreiflicherweise mißverstandene kleine Tollkopf wiegt das weltberühmte Misunderstood für mich dreimal auf. In erster Linie aus dem feinen Zuge heraus, daß die Eltern, auch die Lehrer das unbändige, gutherzige, grübelnde Kind im tiefsten Grunde wohl begreifen. Wie es aber durch einen „Zufall" in sich hineingetrieben und endlich von der Mutter, darauf erst recht durch eigene Willenskraft aus den gefahrdrohenden inneren Nöten erlöst wird, findet hinreißende Wiedergabe. „Ein Sommerabend" zieht außer dem Kinde auch interessante erwachsene Menschen in den Kreis seiner Darstellung; es faßt sogar tief hinein in das Erleben einer Mädchenseele, aber Kinderunschuld, nicht unwissende, sondern wissende, liegt auch hier auf dem Antlitz der Psyche. — „Zu spät" ist die ergreifende Geschichte des Spätlings einer Familie von Gemüts- und Verstandesbildung, eines lieben, zarten, kleinen Mädchens, dessen Geburt der Mutter das Siechtum brachte, von dem deshalb der Vater vom Anfang das Herz abwendet, das auch den jüngeren Geschwistern gar nicht in die Kreise paßt. Es erfährt noch dadurch den großen Schmerz seines Lebens, daß es des Vaters Bekenntnis der Mutter gegenüber hört: „Seit die da ist, ist alles anders im Haus; dir hat sie die Gesundheit gekostet, und Freude erlebt doch keiner am Kind." Da formen sich die zuerst unklaren Gedanken allmählich zum brennenden Wunsche nach dem Tode: „sich hinwegnehmen, sich auslöschen zu können, sich selbst nicht mehr zu fühlen und niemand im Wege zu sein". In einem gewollten Akte der Liebe zu ihrer Schwester erleidet sie schweren Unfall und stirbt in dem seligen Bewußtsein, dennoch geliebt zu sein. — „Gerettet" schildert die Umkehr einer Gattin auf dem Wege zur Treulosigkeit, angesichts süßer Kindeseinfalt. — Die Verfasserin ist ein wirklicher Dichter, von holder, gütiger, echter Mütterlichkeit.

E. M. Hamann.

Villinger, Hermine, **Eine Gewitternacht und anderes.** Erzählungen. Berlin W. 57. Ulrich Meyers Bücherei. 77 S. Mk. —.30.

Die Titelerzählung ist die einzige der Reihe, die literarischen Wert hat. Ein phantastisches Halblicht flackert über die romantische Stoffanordnung und die Charakteristik hin. Mit festem Griff knetet H. Villinger ihre Bauerngestalten zusammen. Die weiblichen sind hier weitaus am besten ausgefallen: die unheimlich energische Einödbäuerin mit dem abstoßenden Gebahren und dem im Grunde weichen Herzen, und die siebzehnjährige, alles andere als „schreckige" Schulmeister-Len', die sich „im Studieren auskennt wie andere in der Dummheit" und daher vom Bürgermeister zum Einödbauern geschickt worden ist, um dessen schulentwachsene Buben, die nie die Schule besucht haben, das ABC zu lehren. Das junge Weib siegt über das alte, doch erst als dieses sich, in Mutterliebe, freiwillig ergibt. Aus den ca. 30 Seiten hätte ein ziemlich umfangreicher Bauernroman gemacht werden können, und zwar nicht zum Schaden der Geschichte. So wie diese jetzt vorliegt, macht sie im ganzen den Eindruck des Überstürzten, des Abgehackten, des noch rohen Modells einer werdenden Kunstschöpfung. Die übrigen Sächelchen des Bandes sind sämtlich lesbar, für Feinschmecker allerdings nur in ausgesprochenen Siesta-Viertelstunden. Der einfache Humor der „Bittschrift" dürfte halbwegs günstig Gestimmten die Lachträne ins Auge treiben. E. M. Hamann.

Potapenko, J., **Der Pfarrer zu Lugowoje.** Eine Erzählung aus dem russischen Priesterleben. Deutsch von B. Haaß. Leipzig 1906. Verlag von Friedrich Jansa. Mk. 2.—.

Eine tüchtige Charakter-, Kultur- und Milieustudie. Der Held, ein junger, verheirateter griechisch-katholischer Priester, hat seelsorgerliche Begeisterung, überhaupt ideale Richtung: so zwar, daß er über dem glühenden Wunsche, das geistige und geistliche Brot recht zu spenden, des eigenen irdischen Brotes vergißt. Das bekommt ihm aber als Familienvater schlecht. Seine Frau verläßt ihn mit dem Kinde und soll, nach schwiegermütterlicher Bestimmung, erst dann zu ihm zurückkehren, wenn er „zur Vernunft gekommen ist". Er sucht sich klar zu machen, was das für ihn heißt: „auf ausgetretenen Wegen gehen, sinnlos und ideenlos sein Leben verbringen". Aber allmählich wird er mürbe. Dem erschütterten Ausrufe: „Nie werde ich um den göttlichen Segen feilschen oder feilschen lassen!" folgt alsbald der seufzende Nachsatz: „Gott helfe uns aus der Not!" Der Bischof macht ihm endgültig klar: „Man kann beides vereinen, die Gemeinde und sein Haus bauen." — Cyrill wird nie rechnen lernen, aber er lernt sich fügen, mit Einsicht fügen: „Das Herz im Himmel, die Füße auf der Erde, das ist des Christen Stellung in der Welt . . . Wer aber das Herz im Himmel hat, wird auch für die Füße die rechte Stellung finden." Das ist die Tendenz, die sich würdig einfach in das anspruchslose, aber nicht unkünstlerische Gewand der Dichtung kleidet. Das Interesse wächst still und stetig. Unwillkürlich gewinnt man neben Cyrill auch den Vater lieb, der freilich die tiefste Lösung des Lebensrätsels nicht zu finden vermochte. E. M. Hamann.

Berlepsch, Goswina v., **An Sonnengeländen.** Schweizer Novellen. Zürich 1905. Verlag: Art. Institut Orell-Füßli. 199 S. Mk. 2.50.

Etwas altmodisch liebenswürdige Kunst, die diesen Ehrennamen nicht immer verdient — ein leise überstaubtes niedliches Porzellanstück, in den Sonnenschein eines

mehr an der Oberfläche spielenden Humors gestellt, das Auge des Nichtkenners befriedigend und ergötzend, dem des Kenners hie und da brüchig und rissig erscheinend. — Der Autorin selbst dürfte die erste der sechs Geschichten: die Künstlerepisode, die liebste sein; sie ist die breitest ausgeführte — man spürt der Verfasserin frohes Interesse an der Erfindung. Aber psychologisch und an künstlerischer Abrundung höher steht die letzte Erzählung: „Rosen im Schnee", deren alternde Heldin tapfer und treu, ganz aus dem Heldentum weiblichen Herzenstaktes heraus, eine an sich berechtigte, aber durch die Wirklichkeit enttäuschte Hoffnung auf Liebe edel verwindet. — Gar traulich spricht „Vroneli" an: das zur ständigen Todeserwartung erzogene Kind, dem die Bejahung des Lebens in Glauben und Vertrauen auf Gott ersteht durch gütige, durch „rare Menschen".

E. M. Hamann.

Ebner-Eschenbach, Marie von, **Erzählungen.** Fünfte Auflage. Stuttgart und Berlin 1906. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 281 S. Mk. 3.—.

Vier der fünf Erzählungen kommen aus den Jahren 1875—1883; drei unter ihnen: „Ein Spätgeborner", „Chlodwig", „Ein Edelmann", tragen so sehr den Stempel jugendlich verschwommener Romantik, daß man sie getrost in das erste Vierteljahrhundert dieses überaus fruchtbaren Dichterlebens verlegen dürfte. „Die Großmutter" ist ein Miniaturbild, mit einer in wenigen nachdrücklichen Strichen hingeworfenen Figur im Vordergrunde. „Die erste Beichte", die einzige ohne chronologische Bezeichnung, zeigt allein einen Versuch liebevoller psychologischer Ausmalung. Man folgt dieser mit Interesse; wirkliche, dauernde Anteilnahme wird dem Leser durch das Unwahrscheinliche der Katastrophe vereitelt. — Die 5. Auflage dankt der Verlag wohl nur dem Namen der Autorin.

E. M. Hamann.

Bojesen, H. B., **Fidelhans. Kruggelhans.** Zwei norwegische Geschichten. Berlin W. 57. Ulrich Meyers Bücherei. 80 S. Mk. —.30.

Bojesens einfache, liebe Erzählweise tritt auch in diesen Geschichtchen zutage, die eigentlich Kindergeschichten sind, ohne Anspruch auf besondere Tragweite. „Kruggelhans" überragt seinen Vorgänger an überzeugender Plastik, auch an Tiefe.

E. M. Hamann.

Kienzl, Hermann, **Dramen der Gegenwart.** Graz 1905, Leuschners und Lubenskys Universitäts-Buchhandlung. 8°. XXXI und 452 S.

Den recht problematischen Wert einer Sammlung von Tageskritiken gibt die Einführung selber zu. Wenn dort neben anderen anregenden Gedanken auch das Wort ausgesprochen wird: „Ein Mittler soll er sein" — der Kritiker nämlich, so ist das ja ganz schön; hier aber wird der Kritiker ein wenig zu oft zum Rechtsanwalt, der mit seinem Klienten durch Dick und Dünn geht. Namentlich bei den Dramen G. Hauptmanns ist mir das unangenehm fühlbar geworden; eine andere Auffassung des Eheproblems als die von Hauptmann und seinem Advokaten („Einsame Menschen" S. 6) vertretene muß denn doch noch lange nicht „Ehelüge" sein, und den Ehebruch gar als „nach Gottes Willen" gefordert (S. 8) hinzustellen, ist mindestens geschmacklos. Ibsen ist recht ungleich behandelt — wie knapp z. B. das wichtige Rosmersholm; hier scheint mir der Kritiker nicht genügend in die Tiefe zu dringen, auch wo er mehr Worte für ein Drama des Norwegers übrig hat. Am meisten kann ich den Sudermann-Kritiken zustimmen. In den übrigen Stücken findet sich neben vielem, was zum Widerspruche reizt,

sicherlich auch eine Reihe von Bemerkungen, die uns sagen, wie dies und jenes Werk von der Bühne herab auf eine etwas weiche und doch ihrer Individualität bewußte Natur gewirkt hat. Und dies Lesen zwischen den Zeilen ist für den Kenner vielleicht das Wertvollste am ganzen Buch.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Potkoff, Dr. Ossip D., **Johann Friedrich Löwen.** Der erste Direktor eines deutschen Nationaltheaters. Sein Leben, seine literarische und dramatische Tätigkeit. Heidelberg 1904. Carl Winter. 8°. VIII und 152 S.

Ein fast Vergessener wird hier ans Tageslicht gezogen, der Mitarbeiter Lessings bei der Begründung des Hamburger Nationaltheaters und zugleich der erste Geschichtsschreiber des deutschen Theaters. Sein Geschichtswerk, richtiger sein Geschichtsversuch, ist soeben zusammen mit verschiedenen Flugschriften über das Hamburger Nationaltheater von Heinrich Stümcke bei Frensdorf in Berlin als 8. Band der „Neudrucke literarischer Seltenheiten" herausgegeben worden. Stümckes Einleitung und Potkoffs Buch ergänzen sich in vielen Stücken. Beide sind fleißige Arbeiten. Potkoff zeichnet uns, soweit die Quellen in Fluß zu bringen waren, den ganzen Lebensgang des ruhigen und gewissenhaften Mannes, der wie so viele bis in die neueste Zeit herein schlimme Erfahrungen am deutschen Theater zu machen hatte. Am bedeutsamsten ist das Kapitel über die „Hamburgische Entreprise", das auf Lessings Dramaturgie manch interessantes Streiflicht wirft.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Boerschel, Ernst, **Josef Viktor von Scheffel** und **Emma Heim.** Eine Dichterliebe. Mit Briefen und Erinnerungen. (Mit Abbildungen und Beilagen.) Berlin 1906. Ernst Hofmann & Co. kl. 4°. XVI und 384 S.

Ein sehr gut ausgestattetes, mit Bildern geschmücktes, ein sehr fleißig gearbeitetes, mit sorgfältigen Anmerkungen versehenes tüchtiges Werk! — Und doch! Es mutet einen seltsam an, eine Dichterliebe so chronikalisch behandelt zu sehen. Manch ein Dichter, und ich glaube, Scheffel selber nicht zuletzt, wäre mit einem solchen Buche nicht einverstanden. Aber die Scheffelfreunde, deren unser Volk ja sicherlich viele zählt, werden an dem Buche ihre Freude haben. Der Literaturhistoriker, vielleicht noch mehr der Literaturpsychologe, der den feinen Fäden nachforscht, die zwischen eines Dichters Leben und seinen Werken hin- und herlaufen, findet hier reichen Stoff zu seinen Studien. So verdient das Buch als Arbeit unbedingte Empfehlung Es ist doch ein Stück Dichterentwicklung, die sich uns aufrollt, wenn auch, wie das in solchem Falle so leicht geschieht, der Held des Buches dem nüchternen Forscher etwas zu panegyrisch dargestellt erscheint.

München. Dr. P Exp. Schmidt.

Koch, Dr. Max, Prof. an der Univ. Breslau, **Geschichte der deutschen Literatur.** 6. neu durchgesehene Auflage. (Sammlung Göschen 31.) Leipzig 1906. G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung. 12°. 294 S. Mk. 0.80.

Eine Fülle von Material auf kleinstem Raume stellt das brauchbare Büchlein dar, das schon durch die sechste Auflage seinen Wert bezeugt. Mag der Suchende, der ins einzelne dringt, hie und da — oft wird es nicht vorkommen — einen Namen vermissen, mag er nicht mit jedem Urteile einverstanden sein, wie z. B. die gegenseitige Abwägung Hauptmanns und Sudermanns nicht von jedem ganz wird angenommen werden. Das muß jeder zugestehen, daß der gewaltige Stoff hier in trefflicher Weise gemeistert, übersichtlich dargestellt und, was bei solcher Knappheit

gar nicht leicht, in sehr lesbarer Form geboten wird.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Bernhard Kellermann, Ingeborg. Berlin 1905, S. Fischer. Mk. 4.— [5.—].

Es stand einmal zwischen Wiesen und Wäldern ein Schloß. Ein Fürst war der Herr, ein gütiger, erfahrener Mensch, und ein blondes Fräulein Giselher kam zu ihm, die Pflegetochter eines Grafen und Tochter eines Holzhauers aus dem Walde. Bald wurden sie eins in ihrer Liebe und wanderten froh wie Kinder und gut wie Engel durch Feld und Wald, Blumen und Bäume und Tiere zu besuchen. Sie riefen den Freund, den Dichter, weil sie ihr Glück nicht allein tragen wollten. Und langsam und willenlos zieht der Dichter des Freundes Weib zu sich. Als er in treuem Verzicht abreist, ist es schon zu spät. Der Fürst entläßt vor Ingeborgs Augen ein Rotkehlchen aus dem Käfig und sie versteht ihn und geht. „Sie ist lieblich wie ein Kind und grausam wie ein Kind — sie lügt — sie kann keine Blume zertreten, aber einen Menschen zu Tode peinigen —" Später kommen einmal Zeitungen von einem großen Erfolg: „Tristan und Isolde." Alles liegt ihr zu Füßen.

Das ist der Inhalt von Bernhard Kellermanns neuem „Roman", der zuerst ein hohes Lied der Liebe, dann ein Dithyrambus des Schmerzes ist. Das Wunderbarste an diesem Buche ist, daß alles so unbeschwert von Realität scheint und doch auch das Realste, wenn es angedeutet wird, nicht störend wirkt. Kellermann hat sich wohl hauptsächlich an nordischen Vorbildern geschult: man denkt an Jacobsen, an Hamsun, an Lagerlöf — gerade die feinsten Wendungen, die leisesten Wirkungen könnten bei einem von diesen Dichtern stehen. Aber der junge Dichter hat auch viel Eigenes und ich glaube, daß diese jauchzende, kindliche Freude an Natur, an Menschen und beider Schönheit, diese unbegrenzte Güte ihm noch ganz den eigenen Stil schenken wird. Er gehört zu denen, die in die Zukunft weisen.

M. Behr.

Traugott Tamm, Im Lande der Jugend. Berlin, Concordia deutsche Verlagsanstalt. 451 S. Mk. 4 — [5.–].

Romane, die das Schicksal von Jugendgespielen behandeln, sind in der letzten Zeit nicht allzu selten. Ob sie direkt auf Frenssen und seine „Drei Getreuen" zurückgehen oder ob sie alle nur einer Zeitrichtung entspringen, läßt sich schwer entscheiden. Doch hängt mit dieser Erscheinung jedenfalls die gerade an den bedeutendsten Romanen der letzten Jahre zu beobachtende Neigung zusammen, Jugendentwicklungen und nur Jugendentwicklungen zu schildern.

Tamms Buch hat nur Durchschnittswert. Es ist ernst gemeint, aber nicht aus der Fülle des Lebens herausgeschrieben, ersonnen, nicht gestaltet. Gerade der erzwungene Schluß verrät dies am deutlichsten. Die problematische Yvonne, die aus Sinnlichkeit den Jugendgespielen verführt hat, wird von dem Pflichtmenschen Witt einfach als „entartet" abgetan, obwohl sie in dem ganzen Buche nicht als absolut unsympathischer Charakter erscheint. Es bot sich der versagenden künstlerischen Kraft keine Möglichkeit mehr, einen Ausgleich zu schaffen. Dazu ist das Buch zu oberflächlich. Die Hand, die diese Charaktere hätte lebendig machen wollen, die müßte viel tiefer greifen. Aber im einzelnen ist manches Frische und viel Geschicktes an der Zeichnung der Menschen zu bewundern, vielleicht am meisten an dem gesundschlichten Ännchen, der Pflegetochter eines Pastors, die in diesen Verwirrungen problematischer Naturen den natürlichen Sinn vertritt.

M. Behr.

Brentano, Clemens, **Chronika eines fahrenden Schülers.** Fortgesetzt und vollendet von A. von der Elbe. Zehnte Aufl. Heidelberg, C. Winter. 8°. 262 S. Mk. 2.—

Wer den Duft des berühmten Meisterstückes Brentanos rein genießen will, wird sich an dem Fragment genügen lassen, wie es von Brentano selbst in zweiter Fassung 1818 vorgelegt wurde. Daneben wird es aber viele geben, die aus stofflichem Interesse das Gewebe vollendet sehen möchten, dessen Fäden Brentano alle angesponnen hat. Der nun auch schon alte Versuch durch A. v. d. Elbe kam offenbar einem Bedürfnisse entgegen; sonst hätte er es nicht bis zur zehnten Auflage gebracht. Der Fortsatz knüpfte mit vollem Rechte nicht an die erste Fassung von 1803 an. So konnte er ohne den belastenden Symbolismus dieser Fassung ein breites Gemälde der Zeit liefern. Die literarischen Schwächen der wohl allzu stoffreichen Zutat verkenne ich nicht. Anderseits werden besonders jugendliche Leser für diese Erweiterung dankbar sein, empfangen sie ja auch mit dem ganzen Gewande den kostbaren Teil, der aus Brentanos Hand hervorgegangen ist. Vielleicht finden sie auch oder können angeregt werden zu suchen, wo die zweite Hand die Arbeit weiterführt. Th.

Das Büchlein Immergrün. Eine Auswahl deutscher Lyrik für junge Mädchen v. **Gustav Falke.** Schaffstein & Cie. Köln 1905. 8°. 119 S. (In rot wie weiß Leinen Mk 3.—, in roter Seide Mk. 4.—, in grünem Leder Mk. 5.—, in Pergament Mk. 6.—.) Buchschmuck v. H. Vogeler, Worpswede.

Das außerordentlich fein ausgestattete Bändchen enthält erlesene Stücke von Claudius, Goethe, Uhland, Eichendorff, Droste-Hülshoff, Lenau, Mörike, Hebbel, Geibel, Jos. Georg Fischer, Storm, Keller, Fontane, C. F. Meyer, Greif. Prinzipiell ausgeschlossen sind Liebeslieder. Der Verleger hofft, dadurch werde das Buch sich ganz besonders „als Kommunions- und Namenstagsgeschenk" eignen. Diese Spekulation dürfte sich als verfehlt erweisen. Als Festgeschenk aus religiösen Anlässen müßte das Bändchen mehr spezifisch religiöse Lyrik enthalten. Falke, der die Auswahl besorgte, will auch etwas anderes. Seiner Vorrede zufolge soll das Büchlein ein lyrisches Schatzkästlein sein für junge Mädchen in den ersten Jahren nach der Schule, ein kleines Haus- und Handbrevier, ein lyrisches Andachtsbüchlein. Das ist es auch, aber nicht in unserem Sinne. Falkes Weltanschauung entspricht es durchaus, wenn er außer tief religiös empfundenen Stücken von Mörike, Claudius, Uhland das „Abendlied" von G. Keller und „Elysium" von J. G. Fischer aufnahm. Unsere Jenseitshoffnung wird durch diese dichterisch ja hoch zu bewertenden Gedichte so verletzt, daß wir das lyrische Andachtsbüchlein nicht unbedingt empfehlen können. Warum übrigens Liebeslyrik prinzipiell ausgeschlossen wurde, kann ich nicht begreifen. Mädchen, die für die Lyrik dieses Büchleins aufnahmefähig sind, werden nicht bloß ohne Schaden, sondern mit Nutzen erlesene Stücke solcher Art sich aneignen, ihr unklares Empfinden kann dadurch mit auf richtigen Höhenweg geleitet werden.

Thalhofer.

Holger Drachmann, Oestlich von der Sonne und westlich vom Mond. Berechtigte Uebersetzung von Emma Klingenfeld. München 1906. Albert Langen. 160 S. Mk. 2.— [3.—]

Eine Märchendichtung in Versen hat der greise Holger Drachmann hier gespendet, eine philosophisch-poetische Lehre über Liebe und Leben, Mann und Weib, in die ihrer Natur nach viel hineinge-

heimnist ist, die aber doch mit energischer Frische und Munterkeit von Gesang zu Gesang bis zu dem — wie es nun einmal im Märchen sein muß — glücklichen Abschluß fortschreitet. Ein weißer Bär, ein verzauberter Prinz natürlich, erkiest sich ein schönes, junges, unschuldiges Mädchen zum Weib, muß sie aber wieder ziehen lassen, als die nüchterne Neugier der Mutter die Tochter ansteckt und sie sein Gebot verletzt. Durch Arbeit sühnt sie und lernt sie; und sie, das Weib, ist es, die schließlich den Geliebten aus den Fesseln der Prinzessin Blaustrumpf zur Liebe zurückführt. Es ist im einzelnen viel erfahrener Spott und viel errungene Lebensweisheit in diesen acht Gesängen versteckt, deren stark lyrischer Charakter und abwechslungsreiche, überaus lebhafte Form auch die Uebersetzerin mit viel Geschick wiedergegeben hat. M. Behr.

Spanier M. Zur Kunst. Ausgewählte Stücke moderner Prosa zur Kunstbetrachtung und zum Kunstgenuß. Leipzig 1905. Teubner. 8°. 148 S. Mk. 1.20.

Wer Kunst genießen will, muß sehen und einfühlen lernen. Anleitende Worte können uns dazu helfen. Bedeutende Kunstgenießer und Kunstkenner können uns lehren, ihnen nachzusehen und nachzufühlen. Spanier führt nun seine Leser zur Kunst an der Hand solcher wahrhaft Kunstverständiger, indem er auserlesene Stücke aus den Werken eines Avenarius, Springer, Lichtwark, Furtwängler, Urlichs, Bayersdorfer, Wölfflin, Justi, Gurlitt u. a. bietet. Damit wird ein mehrfaches erreicht. Einmal wird der Anfänger in das Verständnis des jeweils besprochenen Kunstwerkes, das der Anfang in guter Reproduktion wiedergibt, eingeführt; er hört über die verschiedenen Werke verschiedener Epochen Meister reden und wird so der besten Kunstliteratur zugeleitet. Spanier kann mit Recht seine Einleitung mit den Worten schließen: Dies Büchlein soll vor allen Dingen auf die Bahnen lenken, wo weitere und tiefere Belehrung zu finden ist. „Zur Kunst“ nennt es sich. Nicht nur in dem Sinne, daß es Darstellungen enthält, die zum Gebiete der Kunst gehören, sondern besonders in der Absicht, daß es Suchenden ein Wegweiser werde zu jenem schönen, Freude spendenden Ziele, zur Kunst. Den ausgewählten Stücken fügt der Verfasser noch 28 Seiten Anmerkungen bei, die zur Ergänzung und Erläuterung der Lesestücke dem Anfänger gute Dienste tun. Bilder und Text sind so ausgewählt, daß auch ängstliche Seelen das hübsche, billige Büchlein jedem jungen Menschen unbedenklich in die Hand geben dürfen. Gerade Gymnasiasten werden über dem Buche große Freude erleben.

Keyserling, E. v., Schwüle Tage. Berlin 1906, S. Fischer. 185 S. Mk. 2.— [3.—]

„Luxuskunst“ hat einer neulich diese drei Novellen genannt. Dafür sind sie mir doch eine zu ehrlich gemeinte Aussprache von Menschlichkeiten. Wenn man Luxus und Dekadenz zusammenstellt, dann mag eher ein richtiger Begriff von der Art dieser „Schwülen Tage“ sich bilden. Genießen kann man die in gedämpfter, resignierter, überaus kultivierter Sprache vorgetragenen Studien allerdings nur wie ein zartes, apartes, etwas schwüles Parfum, indem man sich momentan hingibt, einlullen läßt von erlesenen Stimmungen und erlesenen Worten. Aber am Schluß wird man doch ein skeptisch-mitleidiges Lächeln haben für diese Menschen, denen, wenn sie sterben, goldene Morphiumspritzen aus den schönen Händen fallen, von denen schwüle Nächte auch schwüle Umarmungen fordern. Man wird sich sagen, daß feine und kultivierte Nerven nicht notwendig kranke Nerven bedeuten, daß zartester Geschmack und frische Willenskraft auch in einem Menschen

vereinigt sein können. „Harmonie" stellt den (verhältnismäßig!) frischen, energischen Mann, die zartnervige, durchaus ästhetisch empfindende Frau und den geistreichen, wissenden Dritten zusammen, der, übrigens weit entfernt vom brutalen Lebemann, die Tugend des zartesten Genießens pflegt. „Soldatenkersta" sucht die Brutalität und Sinnlichkeit, mit leisem Spott auch die Gutmütigkeit der Masse auf. „Schwüle Tage" endlich kontrastiert die beherrschte, vornehme Leidenschaft des müden, alternden Aristokraten und die drängende, knabenhafte Sehnsucht seines Sohnes. M. Behr.

Krüger, Herm. Anders, **Gottfried Kämpfer.** Hamburg 1904, Alfred Janssen. 508 S. Mk. 5.— [6.—]

H. A. Krüger gehört, wenn er auch nicht den genialen Schöpfern beizugesellen ist, doch wohl zu den Leuten, die berufen sind, gewisse Überspanntheiten unserer naturalistischen und symbolistischen, auch unserer problematischen Literatur auf das reine Maß poetischen Lebens- und Gedankengehaltes zurückzuführen. In seinem „Weg im Tal", einem sympathischen und ernsten Buche, war die reale Grundlage, der verarbeitete Stoff, zwar recht anziehend, aber doch nur stellenweise von der rechten künstlerischen Blutfülle durchpulst, so recht zu poetischer Rundung ausgewachsen. Allzu sachlich-biographisch muteten ganze Kapitel an. Auch „Gottfried Kämpfer" hat biographischen Charakter, aber abgesehen von dem Interesse, das dieser „herrnhutische Bubenroman" wegen seiner Schilderungen aus dem Leben der Herrnhuter-Gemeinde erregt, hatte Krüger von vornherein den Vorteil, daß sein Held ein Kind, ein Knabe war. Dies ließ die poetischen Quellen von selbst reicher fließen. Dazu kam, daß Krüger als ehemaliger Lehrer mit Knabenart und Knabenseele ganz besonders vertraut war. Und so ist dies Buch, das uns Gottfried Kämpfer zuerst in der Herrnhuterkolonie Herrenfeld, dann in der Erziehungsanstalt Girdein vorführt, ein Werk geworden, das zwanglos erzählend viel lebendige Züge zu künstlerischer Eindrucksfähigkeit gestaltet, ein Werk, das man trotz seines Umfanges mit vieler Freude, mit wiedererkennendem Lächeln und mit Respekt vor der kernigen Art des Verfassers zu Ende liest. Die Leiden und Verirrungen, Kämpfe und Freuden eines Knabenherzens, insbesondere auch die ersten Andeutungen des jungen Mannes — das ist hier mit erquickender Frische und viel feiner Erkenntnis, mit ebensoviel künstlerischer wie ethischer Anteilnahme als Buch „den deutschen Jungen und ihren Schulmeistern" dargeboten worden, „von einem der beides war".

M. B.

Von Hart tau Harten. Plattdeutsche Gedichte von Richard **Dohse.** Glückstadt 1905, Max Hansen. Mk. 1.20 [2.—].

Die Dialektdichter mit der Sprache Fritz Reuters und Klaus Groths haben vor denen, die in anderer Mundart versifizieren, viel voraus. Sie bedienen sich einer schon literaturfähigen Sprache. Dieser Vorteil kommt auch Richard Dohse zu statten, und in der Tat, er verdient ihn. Wir lernen einen Dichter tiefen Gemüts und freudigen, mutigen Herzens kennen. Das gezierte, unwahre Sehnsüchteln moderner Lyrik kennt er nicht; er greift fest das Leben an und es weiß ihm Dank. Wir befinden uns in seiner Gesellschaft wohl, wie bei jedem natürlichen, guten Menschen. Braut, Kinder, Gott, rechte Lebenstüchtigkeit sind seine Ideale.

> Wo oft steibt in Juch Böker, dat
> Ji Juch nah't Starwen sehnt,
> Un wo dat Lewen öd' un leer,
> So geht Ji 'rüm un staent.
>
> Du leiwe Tid, dat's nicks för mi!
> Wenn ein dat blot all lest,
> Ward einen slimm un leg tau Maud
> Un einen prugt un gräst!

Solch gesund gewachsene, ungekünstelte Kunst tut jedem wohl. L. Kiesgen.

Schumann, W., Leitfaden zum Studium der Literatur der vereinigten Staaten von Amerika. Gießen, Emil Roth. 139 S. Mk. 2.— [3.—].

Wer sich kurz in der oben erwähnten Richtung orientieren will, findet hier die hauptsächlichsten Wissenschaftler und Schriftsteller verzeichnet, mit Ausnahme der Deutsch-Amerikaner — was ein entschiedener Mangel ist. Das Ganze gibt mehr nur eine Sammlung von biographischen und bibliographischen Notizen, die bedauerlicher Weise Angaben über Verleger, Jahreszahlen usw. vermissen lassen. Trotzdem ist das Werkchen, in Ermangelung eines ähnlichen kurzen Führers, zur ersten Orientierung brauchbar.

—o—

Natur und Kultur. Zeitschrift für Schule und Leben, herausgeg. von Frz. Jos. **Völler**. München. Monatlich 2 Hefte. Preis pro Quartal Mk. 2.—. Preis des einzelnen Heftes Mk. 0.40.

Die Zeitschrift gehört nicht in den Rahmen unserer nächsten Interessen. Sie ist aber so vorzüglich redigiert und so reich mit Bilderschmuck ausgestattet, daß wir sie all denen wärmstens empfehlen, die sich für eine populäre und doch wissenschaftliche Darstellung der Natur und ihrer Erscheinungen interessieren. Für Volkserzieher und Schüler der oberen Klassen höherer Lehranstalten sind diese Hefte vor allem geeignet.

Pp.

Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, ges. von Arnim und Brentano. 3 Teile in einem Bande. Hundertjahrs-Jubelausgabe. Bes. von Ed. **Grisebach.** Leipzig, Max Hesse. 888 S. Geb. Mk. 2.—.

Wir verweisen über die Bedeutung dieses Werkes auf den Jubiläumsartikel des vorigen Heftes. Hier haben wir nur anzuzeigen, daß von dem köstlichen Buche eine handliche Ausgabe in scharfem Druck und gutem Papier billig geboten wird.

—o—

Zeyer, Julius, Roman von der treuen Freundschaft der Ritter Amis und Amil. Aus dem Böhmischen übersetzt von Jos. Höcker. (Slavische Roman-bibliothek. I. Band.) Prag 1904, J. Otto. 399 S.

In der Vorrede zu diesem Bande sagt Jaroslav Kamper: „Zeyer liebte den Prunk und Glanz, er liebte lodernde, satte Farben, er liebte die bunte farbenreiche Pracht entschwundener Kulturepochen, er betete sie um ihrer reicherblühten üppigen Schönheit willen an.“ Damit ist zugegeben, daß die romantische Sehnsucht Zeyers nicht jener macht- und kraftvolle Trieb ist, wie er unsere Romantik kennzeichnet, jenes Verlangen nach einer eigenen, tiefgegründeten Weltanschauung, daß er vielmehr, unfähig, „aus Eigenem neue Welten zu schaffen“ in einer fast pseudoromantischen Art, „lose, wirre, verstreut vorgefundene Fäden zu kunstvollen, prächtigen Geweben spinnt“ und um abenteuerliche Überlieferungen bald mystische bald dekorative Episoden rankt. So wenigstens im Roman von Amis und Amil, die zusammen mit des letzteren Gattin Jolanthe, einer französischen Königstochter, die freundliche, durch Leiden und Opfer den Sieg herbeiführende Macht des Christentums verkörpern, während die dämonische Thorgerda, die Tochter des isländischen Königs Olaf, den düsteren, feindseligen, wilden Zauber des Heidentums ausübt. Die lebensfromme, schönheitssüchtige Art des tschechischen Romantizismus, der in literarhistorischer Beziehung etwa unserem Ästhetizismus entspricht, drängt sich einem in diesem Buche allzu ausgeprägt und breit auf.

M. Behr.

Die Erde. Neue Dichtungen von **Waldemar Bonsels, Hans Brandenburg, Bernd Isemann, Will Vesper**. München 1905/6, E. W. Bonsels. 74 S. Mk. 2.—.

Vier Autoren geben hier ein Büchlein, weil sie sich durch gemeinsame Arbeit verbunden fühlen, nicht durch Zufall aufeinander angewiesen, sondern sich untereinander wahlverwandt sind, sich gegenseitig angeregt und gefördert haben. So sagt das Vorwort. Etwas Stärkeres als unsere Zuckerwasserpoetlein liegt ja in dem Gedichtbuche. Die Vier wollen auch nicht wie das gewöhnliche Dichtergelichter so einfach zu nehmen sein:

> Die fade Kraft gesegneten Verhaltens
> Ist mir verhaßt. Es stinkt der Tod darin.
> Die Kraft-Verruchtheit sündigen Gestaltens
> Drängt auf die Ewigkeit des Lebens hin.

Oder ein paar Seiten weiter:

> Grell lobt ein Leben auf aus toten Nöten.
> Auf krampft ein Wille aus verwelkter Zeit
> Und jauchzt sich stählern über neue Röten
> In Zuversicht durchsonnter Ewigkeit.

Das ist reichlich anders gesagt, als man sonst gewöhnt ist. Mehr als dies „Anders“ steckt aber nicht dahinter. Ich zöge sogar das Einfache vor; dann brauchte es noch immer nicht gewöhnlich zu sein. Ein anderer dieser vier leidet stark an Pubertätsbeschwerden. Es sind da zwei Gedichte, die selbst mit dem großen Wort vom „großen Schöpferrhythmus“ nicht salonfähig werden. Es ist eine Verirrung des guten Geschmacks und streift an pathologische Zustände. Isemann ist ruhiger, abgeklärter; er hat sich schon gezähmt. Will Vesper gibt prachtvolle Lyrik, wie z. B. das klar empfundene „Und dann!“ Weil Kraft in dem Buche ist, darum wurde hier davon Notiz genommen. Das Forcierte und Irrende, sogar das Abstoßende und Widerliche soll uns nicht abhalten, echte Begabung anzuerkennen. Kg.

Bibliotheca Romanica. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Bisher erschienen: 1. Molière: Le Misanthrope, 2. Molière: Les femmes savantes; 3. Corneille: Le Cid; 4. Descartes, Discours de la methode; 5./6. Dante: Divina Commedia I: Inferno; 7. Boccaccio: Decameron I: Prima giornata; 8. Calderon: La vida es sueno; 9. Restif de la Bretonne: L'an 2000; 10. Camoens: Los Lusiadas: Canto I, II. Das Bändchen Mk. 0.40 (Taschenformat).

Es ist ungemein charakteristisch, daß gerade wieder von Deutschland aus das Unternehmen geht, eine Bibliothek des gesamten romanischen Geisteslebens zu schaffen. Von Deutschland (Diez, Bonn) ging derzeit auch die Bewegung aus, die die romanische Philologie zu einer Wissenschaft erhob. Deutsche haben die Werke romanischen Geistes in den Bibliotheken von Paris, Madrid, London und Rom wieder ans Licht gefördert. Gewiß hat die hier geleistete Arbeit der zum Teil genialen Forscher erheblich dazu beigetragen, die geistigen Strömungen des Mittelalters zu beleuchten und uns wieder und wieder zu zeigen, wie wir schon damals unsere eigenen, nationalen Geistesschätze vergaßen und, unsere eigene Natur verkennend, den geistvollen Nachbar nachzuahmen suchten. So entstand der Parzival, ein großer Teil der alten Fabeldichtung, ein großer Teil des Minnesangs und manches andere. Und heute? Ist es heute anders? — Zur Zeit der Gebrüder Grimm und Lachmann schien es für einen Augenblick, als ob der germanische Geist sich auf sich selber besinnen wollte und als ob all die herrlichen Schöpfungen nun in tiefen, warmen Strömungen ins gesamte geistige Leben unseres Volkes hineinfließen wollten. Gelehrte Arbeit, philologische Windfechterei wurde seither wohl hier geleistet, aber wie wenig für das breitere Leben! Man vergleiche hierzu nur einen Artikel von Arthur Bonus im Kunstwart (1. Märzheft), der mir soeben zu Gesichte kam und mich mit lebhafter Freude erfüllte. Bonus will hier weiter arbeiten; er bietet schon im selben Heft einige herrliche Proben aus dem alten Sagenschatz germanischen Vorlebens. Aber

er wird es nicht allein leisten können. Überlassen wir einmal die romanische Forschung vorzugsweise den Romanen. Wir haben auf unserm Acker noch genug zu bestellen. Das ist unser prinzipieller Standpunkt zu der Sache. Was die äußere Anlage und Ausführung dieser neuen romanischen Bibliothek belangt, so ist sie vorzüglich zu nennen. Die Einleitungen, vor allem die G. G. unterzeichneten, sagen freilich nicht viel Neues und Eigenes. Sehr gefreut hat es uns auch, Restif de la Bretonne, der bisher wenig beachtet wurde, mit seinem „Jahr 2000" vertreten zu sehen. Knp.

II. Lenau poète lyrique par L. Reynaud, Docteur ès-lettres. Paris, Société Nouvelle de librairie et d'édition 1905. XVII + 461 S. kl. 8°. Frs. 3.50.

Der mit der Literatur außerordentlich vertraute Verfasser untersucht in sachlicher und maßvoller Kritik den „Menschen" und das „Werk" Lenaus und stellt den Zusammenhang zwischen beiden fest. Sachlich bringt er nichts Neues; das ist kaum möglich, da alles veröffentlicht ist, was auf Lenau Bezug hat und nicht zerstört wurde, wie z. B. die Briefe Sophie Löwenthals, die Lenau selber in seinen ersten Wahnsinnsanfällen verbrannte). Die Zweiteilung des Buches (Mensch und Werk) reißt vieles unnötig auseinander; so sind z. B. die zwei Kapitel „L. und die Philosophie" und „Durch die Natur zum Absoluten" nicht voneinander zu trennen. Die Folge davon sind Wiederholungen und Verweise. Auch manche Weitschweifigkeiten fallen auf. R. kommt z. B. im Kapitel über L.s „Philosophie" (richtiger Weltanschauung) bis zu Heinrich Suso hinauf, dessen Pantheismus Schelling übernommen habe; der Schüler Schellings sei aber L. gewesen. Das heißt man schon an den Haaren herbeiziehen. Doch hat die philosophisch-religiöse Untersuchung über den Dichter in ihrer Offenheit und Unparteilichkeit den Referenten angesprochen. R. sagt ganz richtig, die Melancholie L.s wäre heilbar gewesen, wenn L. gewollt hätte; einen sehr schlimmen Einfluß auf sein Gemüt habe auch die „freiwillige Arbeitslosigkeit" ausgeübt, der L. huldigte. In Deutschland darf man derartiges nicht leicht aussprechen, und doch gibt die Ethik den besten Schlüssel gerade zum Verständnis dieses Dichters. Die hohe Wertung der Lyrik L's im zweiten Teil und ihre Charakterisierung sind sachgemäß und treffend. Die reichlichen Literaturangaben lassen kaum zu wünschen, aber es fehlt, wie in so vielen romanischen Büchern, ein halbwegs anständiger Index.

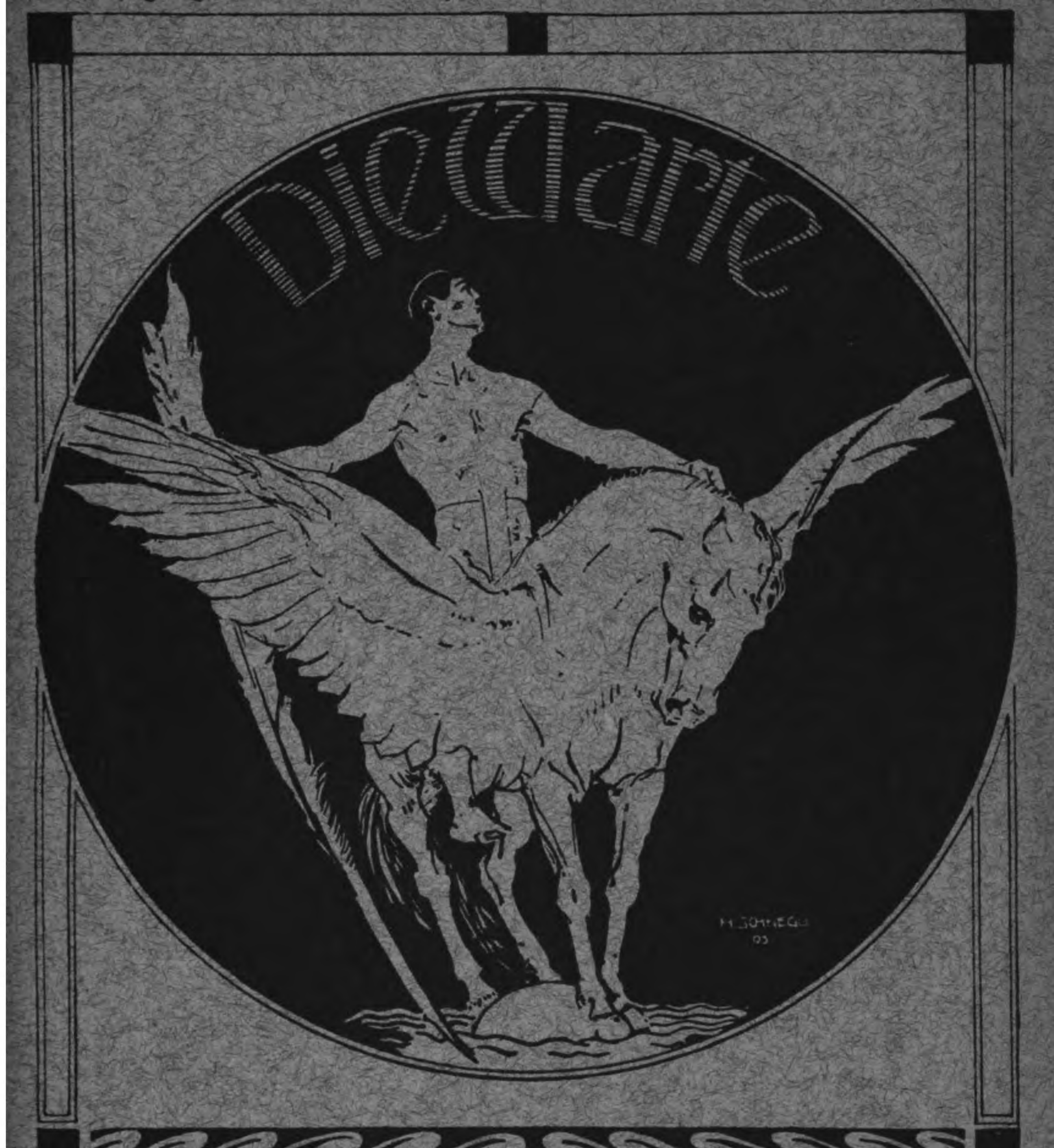
J. G. Buck.

Familler, Jg., Gärten der Unterwelt. Eine Geschichte der Erde Mit 47 Illustrationen. (XXV. Bändchen der Naturwissenschaftlichen Jugend- und Volksbibliothek.) Regensburg 1906, Verlagsanstalt. 8°. 169 S. ungeb. Mk. 1.20.

Das Büchlein unterrichtet sehr klar und ohne rednerischen Überschwang über die Hauptperioden der geologischen Entwicklung und führt so Anfänger gut in das Wichtigste ein.

Verantw. Redakteur: Dr. Joseph Popp in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

VII. Jahrgang September 1906 Heft 12



Monatsschrift für Literatur und Kunst

Herausgeber:

Dr. Jos. Popp

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. München

Preis vierteljährlich (3 Hefte) M. 2.–

Inhalt dieses Heftes:



Fortsetzung auf der 3. Umschlagseite.



7. Jahrgang 1. September 1906 Heft 12

An die Leser und Freunde der „Warte"!

Mit dem vorliegenden Hefte der „Warte" lege ich deren Redaktion nieder. Bei dieser Gelegenheit dürfte wohl ein Rückblick auf das bisherige Streben der Zeitschrift und ihrer Redaktion angezeigt sein.

Die sogenannten Inferioritätsdebatten brachten gegen Ende der neunziger Jahre in die katholischen Reihen mancherlei Aufregung, aber auch eine fruchtbare Neutätigkeit: Aus der „Wehr", in die sie der Kulturkampf und eine kirchenfeindliche Kulturbewegung hineingedrängt, entstand das Verständnis und Bedürfnis für die „Lehr"; zu dem einseitigen Streben, durch Apologie den geistigen Besitz zu sichern, gesellte sich das Bemühen, ihn durch Teilnahme an der allgemeinen Kultur zu erweitern, ja diese zu beeinflussen.

Bischof Keppler stellte in diesem Sinne ein Programm auf, als er auf der Görresversammlung 1899 unter anderm sagte: „Wir müssen viel mehr als bisher uns befassen mit den Geistes- und Kulturströmungen der Gegenwart, wie sie im Betriebe der Literatur, Belletristik . . ., zutage treten. Wir dürfen nicht alles unbesehen a limine abweisen, wir müssen darauf eingehen ordnend, sichtend und richtend, gebend und empfangend, hemmend und fördernd, ablehnend und aneignend. Alle gesunden und lebensfähigen Faktoren moderner Kultur sollen der ewigen Wahrheit in der Kirche dienstbar gemacht werden."

Für das Gebiet der Literatur wollte diese Arbeit Dr. Lohr mit einem Stabe Gleichgesinnter leisten, indem er die „Literarische Warte" und die „Deutsche Literaturgesellschaft" ins Leben rief. Die Veremundus-Broschüren und der Krefelder Katholikentag, der unsere literarische Rückständigkeit zugegeben, hatten vorgearbeitet. Hier setzte nun die „Literarische

Warte“ ein. Literarische Ästhetik, Kritik und Analyse wechselten mit Beiträgen der Dichtkunst. — War sich auch die Redaktion stets bewußt, daß sie auf all diesen Gebieten erst den Weg zur Vollkommenheit suchen mußte, so ward doch die Tätigkeit der „Literarischen Warte“ vielfach als fruchtbringend empfunden; die Zahl ihrer Freunde, Leser und Mitarbeiter waren in steter Mehrung begriffen.

Da entstanden Neugründungen, die teils verwandter Art waren, teils einschlägige Gebiete pflegten. Auch die „Beilagen“ unserer größeren Tagesblätter pflegten mehr als bisher Literaturkritik und Belletristik, so daß sich der Kreis für ein reines Literaturorgan, der von Anfang an nicht allzuweit gezogen werden durfte, noch mehr verengerte.

Deshalb habe ich im siebenten Jahrgang der „Warte“ eine Erweiterung des Programmes in der Weise angebahnt, daß nun auch die bildende Kunst, Musik und Ästhetik mehr als bisher in den Kreis der Betrachtungen gezogen wurden. Ebenso sollte den neuen Bestrebungen in der Jugendschriftensache durch eine besondere Beilage: Jugendbücherei, unter der Redaktion von Dr. Thalhofer, volle Aufmerksamkeit zugewendet werden.

Dieser Versuch eines weiteren Ausbaues der „Warte“ fand zwar bei Kritik und Lesern vielfache Anerkennung, nicht aber jene Unterstützung weiterer Kreise, die allein die erfolgreiche Durchführung dieser Verbesserungen ermöglicht hätte.

Aus allen diesen Erwägungen heraus sehe ich mich genötigt auf die Weiterführung der Redaktion der „Warte“ zu verzichten. Den verehrten, lieben Mitarbeitern danke ich zum Abschied ebenso für ihre Tätigkeit wie den allzeit treuen Lesern für ihre Gefolgschaft.

München, den 1. September 1906.

Dr. Josef Popp.

Emil Zola[1]

von Dr. Nikolaus Welter-Diekirch.

Von sämtlichen Schriftstellern des modernen Frankreichs wird von der katholischen Kritik keiner mit schärferer Verurteilung abgewiesen, als Emil Zola. Flaubert, Maupassant, von Bourget, besonders seit seiner letzten Wandlung, ganz zu geschweigen, werden wenigstens ernst genommen, auf ihre Theorien geprüft und als Dichter anerkannt. Bei Zola ist kein Wort der Verdammung zu stark. Man leugnet den Dichter und verdächtigt den Mann. „Über 35 Jahre", so heißt es da unter anderm, „hat er nicht nur Frankreich, sondern Europa mit seinen pornographischen Romanen überschwemmt, alles Große und Edle, alles Reine und Heilige, alles Schöne und Menschenwürdige recht eigentlich in den Kot gezogen, alles Gemeine und Erbärmliche, Häßliche und Scheußliche, Lasterhafte und Bestialische auf den Thron gehoben und diese vollkommene Umkehr aller sittlichen und künstlerischen Begriffe auch noch theoretisch zu systematisieren gewußt. . . . Sie lassen im Geiste ungefähr denselben Eindruck zurück, den in den mittelalterlichen Legenden der Gottseibeiuns zu hinterlassen pflegte." [2])

Und an einer andern Stelle lesen wir, in einem Vergleich zwischen Zola und Bourget, dem dabei in jeder Hinsicht die Palme gereicht wird: „Solche Ströme, solche Katarakte von Schmutz, sittlichem wie physischem, hatten sich noch nie über die Literatur ergossen. Viele wälzten sich darin mit schmählichem Behagen, andre staunten sie mit jener Neugier an, welche eine bis dahin noch halbverschleierte, abgründliche finstere Welt ihnen einflößte. Die brutale Gewalt, mit welcher der schonungslose Pornograph alle Schleusen öffnete, setzte selbst die Kühnsten und Kecksten in Staunen, entsetzte alle, welche im sittlichen Schamgefühl und Anstand noch einen Schutzwall gegen die allgemeine Korruption erblickten. Die weitaus überwiegende Mehrheit ließ sich indes diese „Spottgeburten aus Dreck und Feuer" als ein nie dagewesenes Phänomen gefallen, das selbst die erschlafften Nerven noch kitzelte und das allen schlechten Neigungen und Trieben entgegenkam." (Stimmen aus Maria Laach Jahrg. 1905 H. 10.)

Solche und ähnliche Ausbrüche mochten wohl, nach Zolas plötzlichem Tode, die Zeitungen seiner politischen Gegner füllen, die den verhaßten und wahrheitsmutigen Schriftsteller mit allen Waffen im Tode zum andern Male morden wollten. Es ist auch begreiflich und natürlich, daß der Katholik nur mit Trauer und Widerwillen eines Mannes gedenkt, der es sich, besonders gegen Ende seiner Laufbahn, zur Aufgabe gesetzt hatte, den Stuhl Petri zu untergraben und auf den Trümmern der Kirche, wie jedes übernatürlichen Glaubens, den Erdendom allge-

---

[1]) Zolas bekannteste Werke sind: a) Novellen: Contes à Ninon (1864). b) Romane: Thérèse Raquin (1867); Les Rougon-Macquart (1871–1893): L'Assommoir (1877); Germinal (1885); La Débâcle (1892); Le Docteur Pascal (1893); Les Trois Villes: Lourdes (1894), Rome (1896), Paris (1898); Les Quatre Évangiles: Fécondité (1889), Travail (1901), Vérité (1912). c) Kritische Werke: Mes Haines (1866); Le Roman Expérimental (1880); Le Naturalisme au Théâtre, Documents littéraires (1881).

[2]) P. A. Baumgartner S. J., Geschichte der Weltliteratur Bd. V S. 696 ff.

meiner Menschenliebe aufzubauen. Dem katholischen Literarhistoriker bleibt unverwehrt auf diese gefährliche Tragweite seines Werkes aufmerksam zu machen. Im übrigen soll er vornehm genug denken, auch dem Gegner gerecht zu werden. Zola war als Mensch nicht erbärmlich und verfolgte als Schriftsteller ernste Ziele. Sein Leben beweist es. Von seinen Freunden wird es bezeugt. Eine kurze Einführung in seine Entwicklung und in die Ziele seiner Werke wird es uns lehren.[1])

Emil Zola ward am 2. April 1840 in Paris von einem italienischen Vater und einer französischen Mutter geboren. Sein Vater hatte sich, nach wechselreichen Schicksalen, als Ingenieur in Frankreich niedergelassen, trug sich mit wichtigen Plänen und durfte seinen Namen mit mehr als einem großen Werke dauernd verknüpfen. Der spätere Schriftsteller verleugnet in der eigenartigen Zweiteilung seines Wesens nimmer den Einfluß der elterlichen Veranlagung. Vom Vater erbte er die Vorliebe zur wissenschaftlichen Formel wie zum geometrisch regelmäßigen Aufbau seiner Romane; von der Mutter die mächtige Phantasie. Realismus und Romantismus führten stets einen Kampf in der Seele dessen, den die französische Literaturgeschichte den „Vater des Naturalismus“ heißt.

Seine Jugend verlebte Zola in der provenzalischen Stadt Aix, wo sich seine Eltern 1843 niederließen. Siebenjährig verlor er den Vater. Mit achtzehn Jahren folgte er der Mutter nach Paris, das ihn nun nicht mehr losließ. Die in der Provence verlebten Knaben- und Jugendjahre blieben ihm unvergeßlich. Er trug zeitlebens im Herzen die flammende Sehnsucht nach dem Lande der Sonne und einer Zeit ungebundenen Knabenglücks. Damals begann er auch mit gleichgesinnten Freunden für die Dichter zu schwärmen. Viktor Hugo war der Schüler König. Seine gewaltige Rhetorik setzte sie in Entzücken. Sie lernten ganze Dramen von ihm auswendig und, wenn sie abends heimkehrten, „so marschierten sie nach dem Rhythmus seiner Verse, die ihnen wie Trompetenstöße in die Ohren klangen“. Aber Viktor Hugo, von dem sich Zola in spätern Jahren so schroff abwandte, mußte im Herzen der Knaben bald dem gefühlsreichen und -weichen Musset das Feld räumen. „Musset“, so bekennt Zola selbst, „war meine ganze Jugend. Lese ich eine einzige seiner Strophen, alsbald erwacht meine Jugend in mir und beginnt zu reden.“ Doch waren es nicht die Dichter allein, die er sich zu geistigen Nährern seiner Jugend bestellte. Auch die Philosophen: Montaigne, vor allem Rabelais und Diderot fehlten nicht. So kündet sich schon hier in ihm die Zweiseelennatur, die er auch als Schöpfer der Rougon-Macquart bleiben wird. Immer wieder macht sich an ihm geltend der Einfluß Hugos und Mussets, und immer wieder verrät er sich als der Schüler des Arztes von Meudon, als der entschiedene Verfechter des Determinismus, als der gläubige Sohn der Enzyklopädie.

---

[1]) Vgl. Ernst Alfred Vizetelly, Emil Zola, sein Leben und seine Werke. In deutscher Übersetzung von Hedda Möller-Brück. Berlin, 1905. Egon Fleischel u. Co. E. A. Vizetelly, der Sohn des ersten englischen Herausgebers von Zolas Werken, war dem französischen Schriftsteller lange Jahre eng befreundet. Sein umfangreiches Buch führt ein in Zolas Lebensschicksale und in die Geschichte seiner Werke. In seiner klaren Einfachheit und seinem liebevollen Schwung darf es Anspruch machen auf bleibenden literarischen Wert und liest sich dabei wie ein Roman. Es bringt den Schriftsteller wie den Mann dem Herzen näher und macht bekannt mit dem Gott in seiner Brust. Neben der sehr gediegenen Ausstattung des Druckwerks fällt der Bilderschmuck etwas ab.

Zugleich sei, gewissermaßen als philosophisches Gegenstück zu Vizetelly, an dieser Stelle empfohlen das bedeutsame Buch des Genfer Professors Bernard Bouvier: L'oeuvre de Zola, ein Muster der Darstellung für alle, die erproben wollen, wie man sich mit einem großen Gegner würdig abfindet, ohne dabei sich und der eigenen Sache das Geringste zu vergeben.

In Paris sollte er seine Studien zu Ende führen. Trotz seiner Neigung für die Poesie wählte er die Naturwissenschaften als Berufsfach. Die fröhliche Wissenschaft rächte sich für diese Untreue. Zola ward in Literatur und neueren Sprachen als zu schwach erfunden und fiel durchs Examen. Es kam die Zeit der Not. Sie zog sich sieben Jahre lang hin. Im Feuerofen von Paris verflüchteten sich bald die romantischen Träume. Zolas Herz ward verbittert bei der unverstandenen Härte des Daseins; aber der Grimm gegen die geborenen Günstlinge des Glücks füllte ihn mit Tatkraft und schnallte ihn ein in das Stahlhemd eines unbesiegbaren Mutes. Sein Trachten stand nach Kampf und seine Zuversicht zählte auf Sieg.

Er begann seine Schriftstellerlaufbahn als schlecht bezahlter Hilfsjunge des berühmten Verlagshauses Hachette. Was ihm und seiner Mutter zum Lebensbedarf mangelte, wollte er nebenbei verdienen. Er schrieb Verse. Aber auch ihn sollten die dichterischen Erstlingsversuche nicht bereichern. Er blieb arm und darbte. Schon damals hat er jeden Glauben hinter sich geworfen. Nur die Sinnenwelt besteht für ihn. Er leugnet, was er nicht begreift, und ist sich selbst das Maß der Dinge.

Seine 1864 erschienenen Erstlingsnovellen „Contes à Ninon“ verraten noch nichts von dieser Nüchternheit. Sie bleiben der duftende Sarg, drein er seine Jugend gebettet hat. Aber schon der im folgenden Jahr veröffentlichte Roman „La Confession de Claude“ kündet den Realisten, der seine Leser zwingen will, ihn entweder zu lieben oder zu hassen.

Mit diesem Buche schied er aus dem Hause Hachette, um nur von dem Ertrag seiner Feder zu leben. Der Journalismus half ihm zum Glück. Er war entschlossen, so laut zu schreien, daß man ihn hören mußte. Rücksichtslos vergriff er sich an gefürchteten Tagesgrößen und verteidigte mit leidenschaftlicher Beredsamkeit umstrittene Vorkämpfer neuer Ideen in der Kunst und Literatur, wie den Impressionisten Manet, wie die Gebrüder Goncourt, die Verfasser von „Germinie Lacerteux“. Auch in Sachen der Kunst gibt es für den jungen Zola keine unveränderliche Wahrheit. „Die Wahrheit von gestern ist nicht mehr die Wahrheit von heute. Wir schreiten vorwärts und um uns ändert die Landschaft.“ Diese Zeitungsstudien, die er als „Mes Haines“ hinausgab, machten seinen Namen bekannt. Beschränktheit und Philisterhaftigkeit sahen sich durch den jungen Stürmer bedroht und setzten sich zur Wehr. Um in dem Kampfe zu bestehen, mußte sich Zola zu einer einheitlichen Kunst- und Lebensanschauung durchringen. Die Richtung der Zeit kam seinem Bedürfnis entgegen.

Mit dem Fehlschlag der Revolution von 1848 war auch der politische Bankerott des Romantismus besiegelt. Die Tatsachen, an denen sich die Romantiker so wenig stießen, traten mit stets größerer Wucht ins Leben hinaus. Die Wirklichkeit gewann einen entschiedenen Einfluß auf die Entwicklung des philosophischen Gedankens. Dem bildenden Künstler ward die Beobachtung der Außenwelt täglich mehr zur Notwendigkeit. Auf der Bühne mußte der Vers der Prosa weichen. Der Roman strebte nach einer genauen Wiedergabe des Alltagslebens.

Große Entdeckungen förderten diese positivistischen Neigungen und eröffneten ungeahnte Fernblicke. Das Gesetz von der Einheit der Kraft, die Lehre von der Entstehung und Weiterbildung der Arten deckten in den Schranken der sichtbaren Welt solche Reichtümer auf, daß der Positivist nicht länger das Bedürfnis empfand,

nach einem Jenseits zu spähen. Dichter schwärmten von einem Bunde der Wissenschaft und der Kunst. Für diese Verbindung fand Taine die wissenschaftliche Formel, nachdem Balzac die großen Muster der Gattung geschaffen. Ohne Balzac und Taine hätte Zola nie den „Experimentalroman“ erfunden und die „Rougon-Macquart“ geschrieben. „Mit 25 Jahren, so bekennt er selbst, las ich Taine und während ich diesen Theoretiker las, entwickelte sich der Positivist, der in mir steckt“

Bei Taine lernte er, daß hinter den Erscheinungen des sittlichen Lebens „dieselbe Kraft lebt, die sich, durch äußere und notwendige Ursachen bestimmt, in Gedanken und Taten äußert. Diese Ursachen bestimmen Ehrgeiz, Mut und Wahrhaftigkeit sowohl wie Verdauung, Muskelbewegung, tierische Wärme. Laster und Tugenden sind Produkte wie Vitriol und Zucker.“

Zola versucht die neue Methode in dem düstern Leidenschaftsroman „Thérèse Raquin“ (1867). „Thérèse et Laurent (die beiden Hauptpersonen) sont des brutes humaines et rien de plus“, so heißt es in der Vorrede. „Von Seele ist bei ihnen keine Spur vorhanden, das gestehe ich gerne ein, denn ich habe es so gewollt.“ Bei dem folgenden Romane „Madeleine Férat“ spielt denn auch die Vererbung zum ersten Mal ihre Rolle. Von nun an gibt sich Zola als der gläubige Sohn der Gegenwart. Ungeahnte Schönheit entschleiert sich ihm in der Entfaltung der modernen Industrie und der dadurch bewirkten Umgestaltung des Daseins. Soweit geht er in seiner Begeisterung für diese Neuerungen, daß ihm der äußere Fortschritt mehr denn einmal als der Fortschritt überhaupt gilt. Die Quelle alles Bösen, so glaubt er jetzt, ist der Glaube an das Wunder, die Sehnsucht nach dem Ideal. Im Leben liegt die Kunst. Das Leben selbst steckt ganz in der Wirklichkeit und deren Beobachtung. Der Dichter aber gehört zum Volk und mitten unters Volk.

In dieser Stimmung las er Balzac zum andern Mal und schrieb voll Bewunderung: „Welch ein Mann! Meiner Ansicht nach schwinden neben ihm Viktor Hugo und all die andern dahin. Ich trage mich mit dem Gedanken, ein Buch, eine Art wahrhaftigen Romans über ihn zu schreiben.“ (Mai 1867.)

Dieser Roman blieb ungeschrieben. Zola tat mehr. Er wagte es, der „Comédie Humaine“ ein gleichwertiges Denkmal gegenüberzustellen. Wenn Balzac in seinem gewaltigen Werke eine Zeit schilderte, wo die unzufriedene Aristokratie darauf losarbeitete, eine verkrachte Ordnung der Dinge wieder zu beleben, so wollte Zola die demokratischen Bestrebungen seiner Zeit zu einem riesigen Werke verdichten und ausbauen. Noch schwebte ihm die Möglichkeit der Ausführung erst in dunkeln Umrissen vor, da halfen ihm wissenschaftliche Werke auf den Weg. Des Doktor Prosper Lucas „Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle“ gab ihm die Theorie der Vererbung; Claude Bernards berühmtem Buch „Introduction à l'étude de la médecine expérimentale“ entnahm er die Methode. Nicht durch das Studium des Lebens also, auf einem Umweg durch die Wissenschaft kam Zola zu seiner Theorie des „Roman Expérimental“, die er in zahlreichen späteren Werken verfocht. Und was Claude Bernard als Hypothese aufstellte, das gab er als feststehendes Gesetz. Er glaubte sich dazu berechtigt, weil die Hypothese in ihrer dunkeln und unergründlichen Unbestimmtheit der Einbildungskraft des Dichters freies Feld läßt. „Ach, diese beginnenden Wissenschaften“, so läßt er 24 Jahre später seinen Doktor Pascal ausrufen, „diese Wissenschaften, wo die Hypothese stammelt und die Einbildung herrschen kann, sie sind das Erbe des Dichters wie das des Gelehrten! Die Dichter

gehen als Bahnbrecher voraus und oft entdecken sie neue Länder, deuten die nahen Lösungen an. Ihnen gehört ein Spielraum zu eigen zwischen der errungenen feststehenden Wahrheit und dem Unbekannten, dem man die zukünftige Wahrheit abringen wird."

Von nun an sind für Zola Idealismus und Psychologie tote Begriffe. Derselbe Determinismus bedingt bei ihm den Stein der Straße wie das Gehirn des Menschen. Dem Experimentalroman liegt der wissenschaftliche Nachweis ob, wie sich bestimmte Temperamente unter dem Einfluß der Vererbung, in bestimmter Umgebung, entwickeln. So verstanden, wird er zu einer Fundgrube menschlicher Wahrheiten; so kann er das Leben des einzelnen wie der Völker im Sinne der Gerechtigkeit und Glückseligkeit bestimmen; so darf er auch das Problem des Sozialismus lösen und so kann der Schriftsteller sich mit Recht ausgeben als einen nützlichen Mitarbeiter am sittlichen Fortschritt und am Glück der Menschheit. Und alsbald ist sich Zola auch schon über die Möglichkeit klar, das Werk der Zukunft zu fördern. Er will eine Untersuchung eröffnen über die Gesellschaft des II. Kaiserreichs und diese Untersuchung in einer Reihe von Romanen weiterführen, die sämtlich durch den Vererbungsgedanken zusammenhängen. Er entwirft den Plan zu den „Rougon-Macquart" und legt dessen Hauptlinien in dem Stammbaum fest, den er 10 Jahre später zu Anfang von „Une page d'amour" veröffentlicht, bis er ihn ein zweites Mal in erweiterter Form beim „Docteur Pascal" wiederholt.

Dieser Entschluß reifte ihm im Jahre 1868. Im folgenden Jahre vermählte sich Zola mit Frl. Alexandrine Mesley und nun beginnt für ihn die große Epoche seines literarischen Schaffens, eine Zeit bitterer Kämpfe und großer Erfolge.

II.

Die erste unbestimmte Idee zu den „Rougon-Macquart" reicht in Zolas Jugendjahre zurück. Wie sich sein Vater mit großartigen Plänen trug, mit der Befestigung der Stadt Paris, mit der Anlage des Marseiller Hafens und ähnlichen, so reizte auch Zolas hochstrebenden Geist nur das Weite, das Riesige. Der einzelne Roman genügt ihm nicht; er ersinnt gleich beim ersten Entwurf ganze Kreise, um den vollen Inhalt seines Gedankens auszuschöpfen. Schon in seinen Knabenjahren trägt er sich, nach dem Muster Lamartines und V. Hugos, mit einer poetischen Trilogie „Genesis", die die Entstehung, Entwicklung und Bestimmung des Menschengeschlechts besingen sollte. Nur 8 Verse wurden von dem Riesenwerk geschrieben. Jetzt, da er die „Rougon-Macquart" ersinnt, greift er diesen Plan in verengerter Gestalt wieder auf. Er wendet sich von der dunklen Vergangenheit ab und begnügt sich damit, die gesellschaftlichen Zustände einer bestimmten und beschränkten Zeitepoche zu schildern bis zu dem Punkte, wo politische Untauglichkeit und sittliche Fäulnis den unabwendbaren Zusammenbruch heraufbeschwören. Die Schicksale von vier Generationen der Rougon, Mouret und Macquart, durch deren Mitglieder die Neurose ihrer gemeinsamen Stammutter Adelaide Fouque in notwendiger Entwicklung weitergeführt wird, liefern zu dieser Geschichte den bunt belebenden Leidenschaftsgehalt.

Der erste Band „La Fortune des Rougon" erschien nach manchen Verzögerungen 1871, der 20. und letzte „Le Docteur Pascal" im Jahre 1893. Im „Docteur Pascal" wirft Zola voll stolzer Befriedigung einen Rückblick über das Riesenwerk seiner Mannesjahre und läßt den Arzt mit dem Selbstgefühl des Gelehrten und

Geschichtschreibers ausrufen: „Eine Welt ist dieses Werk, eine Gesellschaft, eine Zivilisation. Das ganze Leben liegt darin mit seinen guten und seinen schlimmen Äußerungen . . . Ja, unsre Familie könnte heute der Wissenschaft als befriedigendes Beispiel dienen, der Wissenschaft, deren Hoffnung es ist, eines Tages mit mathematischer Sicherheit die Gesetze für die Vorgänge in Nerven und Blut festzustellen, die bei einer Familie infolge einer ersten organischen Verletzung zutage treten und, je nach den näheren Umständen, bei jedem einzelnen Glied dieser Familie Gefühle, Wünsche, Leidenschaften, alle menschlichen, natürlichen und instinktiven Äußerungen bestimmen, deren Ergebnisse die Namen von Tugenden und Lastern annehmen. Und auch ein geschichtliches Dokument ist sie. Sie erzählt das II. Kaiserreich vom Staatsstreich bis nach Sedan; denn die Unsrigen gingen vom Volk aus, verbreiteten sich durch alle Schichten der gegenwärtigen Gesellschaft und drangen in alle Stellen ein, fortgerissen durch das Überfluten der schlimmen Gelüste, durch jenen recht eigentlich modernen Antrieb, jenen Peitschenhieb, der die niederen Klassen den Genüssen zujagt im steten Vorwärtsmarsch durch die Gesamtheit der Gesellschaft."

Diese Worte beweisen, daß Zola für sein Werk einen wissenschaftlichen und geschichtlichen Wert beanspruchte. Und so gilt es an erster Stelle zu untersuchen, ob diese Ansprüche, besonders für seine erste Forderung, berechtigt sind.

Von der Voraussetzungslosigkeit der wissenschaftlichen Methode kann beim Thesenroman überhaupt nicht die Rede sein. Da steht der Dichter als das allgewaltige Schicksal über seinen Personen, die seinem selbstherrlichen Willen allein Dasein und Verwandtschaft verdanken, die durch die Kraft dieses Willens von außen her bestimmt und unaufhaltsam dem von ihm gesteckten Ziel entgegengetrieben werden. Daher kann ein solcher Roman nichts beweisen. Und daher haben wir es auch bei den „Rougon-Macquart" nicht mit einem Werk der reinen Natur, nicht mit einem Werke der Wissenschaft, wir haben es mit einem Dichterwerk zu tun.

Ein gewaltiges Dichterwerk, das an Geschlossenheit über Balzacs „Comédie Humaine" emporragt. Balzac hat bekanntlich seinem großen Romanwerk erst nachträglich den einheitlichen Namen gegeben. Dafür bietet er eine größere Mannigfaltigkeit des Inhalts und eine lebendigere Fülle wirklicher Menschen. Wir stehen bei ihm der Natur näher als bei Zola, der, als er sich an das erste Werk begab, die ganze Folge im Kopfe trug und jedem Mitglied seiner großen Familie bereits Leben und Ende bestimmt hatte. Diese geometrische Regelmäßigkeit im Aufbau und in der Entwicklung der Handlung, steht sie nicht im schroffen Gegensatz zur Natur mit ihren verblüffenden Launen, wie zum wirklichen Leben, das so unberechenbar ist in seinen phantastischen, jeder Regel spottenden Sprüngen?

Endlich die Versuche selbst, mit denen Zola arbeitet! Sie gehen nur in des Dichters Kopfe vor sich, da er ja die einzelnen Fälle zur Handlung zusammenreiht. Der einzelne Fall liegt daher nicht außer ihm als selbständige Tatsache, wie dem wissenschaftlichen Experimentator, und er gestaltet sich so, wie ihn die sorgfältig aufgebaute Handlung verlangt. Wohl hat Zola mit staunenswertem Fleiß einen jeden seiner Romane vorbereitet und eine Unmenge von Erkundigungen und Aufschlüssen jeglicher Art zusammengetragen, wie das seine umfangreichen Noten zu den verschiedenen Manuskripten beweisen.[1]) Aber diese Beobachtung ist nicht die unbefangene,

[1]) Seit Zolas Tode wurden sie auf der Nationalbibliothek in Paris hinterlegt. Sie umfassen 90 Bände. Das Dossier zu „Germinal" z. B. besteht allein aus 4 Bänden von je 500 Seiten. S. La Revue, 15. Juni u. 1. Juli 1906: Comment Zola composa ses romans.

aufrichtige Beobachtung eines Maupassant, eines Daudet; sie ist gezwungen, begrenzt und wird durch das Temperament des Autors gefälscht. Zola steht seinen Gestalten nicht mit der kühlen Ruhe des Beobachters entgegen. Er erfüllt sie allzuhäufig mit der Wärme seines eigenen Dichterbluts; allzuhäufig wallt die Leidenschaft seines Herzens über und reißt ihn mit fort.

Dürfen daher die „Rougon-Macquart" keinen wissenschaftlichen Wert beanspruchen, so kann man sie wohl als kulturgeschichtlichen Roman gelten lassen. „Alle Schichten der Gesellschaft finden wir darin vertreten, jedes nur denkbare Milieu geschildert, alle Leidenschaften, Laster, allen Kummer und alles Elend der Menschen dieser verschiedenen Milieus gemalt. Wir lernen Könige und die Leiden der Enterbten kennen" (Vizetelly a. a. O. S. 261). Und doch ist auch die historische Schilderung nicht lückenlos geblieben. Zola stößt sich nicht so sehr an der politischen Unzulänglichkeit des II. Kaiserreichs; sein Geist wird besonders verfolgt von der schrankenlosen Gier und Genußsucht, der sinnlosen Verschwendungswut, dem gewissenlosen Haschen nach Gunst und den rücksichtslosen Anstrengungen im Zusammenkrach der Vermögen und Ministerien oben zu schwimmen, wozu die Not und Unwissenheit des ausgebeuteten und getäuschten Volkes im schreienden Gegensatz steht. Diese Gegensätze hat Zola kräftig zu gestalten gewußt. Aber nicht an dem einzelnen Roman darf man das nachprüfen. Das Buch, das er über diese Zeit geschrieben hat, besteht aus 20 Kapiteln, von denen jedes einen ganzen Roman umfaßt. In jedem dieser Kapitel leuchtet die Rotspur des Sozialismus auf, bis sie in den letzten als breite Straße einherzieht. Dem sozialistischen Hang entsprechend, liebt es Zola, das Bürgertum, die Bourgeoisie auf jede Weise zu erniedrigen. Für den Bourgeois hegt er eine ausgesprochene Verachtung. Wie Flaubert stinkt er auch ihm in die Nase. Zwar taucht er gerade in den besten seiner Romane auch zu den Abgründen des Arbeiterlebens nieder; aber den Lastern des Volkes eignet eine zerstörende und sühnende Kraft. Sie haben eine Sendung zu erfüllen. In „Nana" schwillt die Fäulnis der Tiefe hoch auf, vergiftet die höheren Klassen und befördert so das Werk der Auflösung. Am Schlusse von „Germinal" zieht es an uns vorbei, „wie ein Heer von schwarzen Rächern, die langsam aus den Furchen keimen, aufwachsend für die Ernte der kommenden Jahrhunderte, und von deren Keimkraft bald die Erde auseinanderbersten soll." Die neue Menschheit kann sich erst erschließen, wenn die alte im großen „Zusammenbruch" fortgefegt wird. Mit dem Kaiserreich sinkt auch die Bourgeoisie zu Grabe, die sich verkörpert findet in dem früheren Rechtsstudenten, dem gescheiten, nervenschwachen und frondierenden Soldaten Maurice, während Jean, der Mann des Volkes, tatkräftig, zähe und ausdauernd zum Pfluge zurückkehrt und seine Furche weiterzieht (S Bouvier a. a. O. S. 50).

So wachsen sich die „Rougon-Macquart" schließlich aus zu einer gewaltig symbolischen Verkörperung einer verschwundenen Welt und das leitet über zu einem andern ihrer Vorzüge, worauf recht eigentlich ihre dichterische Größe beruht.

III.

Bei Zola zählt der einzelne Mensch kaum mit, wie das nicht anders möglich ist. Wenige seiner Gestalten leben ein eigenes Leben. Der Dichter erlaubt es nicht,

da er ihnen streng den Weg vorschreibt, den sie gehen müssen, nach angeblich wissenschaftlichen Gesetzen, mit mathematischer Regelmäßigkeit. Kein freier Wille, Erblichkeit und Umwelt regeln alles. Körperliche Beschaffenheit, eine gesunde oder krankhafte Veranlagung, das Gleichgewicht in den Kräften des Organismus oder die Störung dieses Gleichgewichts bestimmen ihr sogenanntes sittliches Verhalten. Blut und Nerven, verschiedentlich gemischt oder erregt, schaffen Engel wie Teufel. Bei solcher ärmlichen Seelenlehre können verwickelte Charaktere Zola nur unvollkommen gelingen. Erst wenn er mit einfachen Leuten umgeht, die noch im nahen Verkehr mit Natur und Tierwelt leben, mutet er wahr an. Daher gelingt es ihm vorzüglich, die Massen zu beseelen, diese gewaltigen Individualitäten, die besonders durch den allmächtigen Drang des Instinkts und durch fixe Ideen in Bewegung gesetzt werden. Kein anderer Dichter tut es ihm in der Hinsicht gleich. Alles, was in der Masse des Volks verworren pocht und gärt, all die dunkle Sehnsucht und unbewußte Kraft des vielköpfigen Ungeheuers weiß er zu binden, zu beleben und riesengroß in die Welt zu werfen. Was kümmert ihn da noch das wissenschaftliche Gesetz, das sich mit dem Einzelmenschen und dem Einzelfall zu befassen hat! Der Dichter erwacht, erhebt sich auf dem Adlerfittich der Phantasie und schafft lebendige Schönheit. Dann ergießen sich die Freiheitskämpfer von 1851 unter dem Gebraus der Marseilleise und dem Rauschen der roten Banner bei Nachtzeit wie ein Gespensterheer durch die Provence; dann stürmen die hungrigen zerlumpten Grubenarbeiter, Männer, Frauen, Greise, Kinder, hinter dem Blitz der hochgeschwungenen Axt, einer alles zerstörenden Lawine gleich, unheimlich und heulend über die gefrorene Wintererde; dann scharen sich die stolzen Schwadronen Margueritte's zum Todesritt zusammen und kommen unter Kugeln und Bajonetten schwer zu Fall. Dann entrauscht vielen andern Schilderungen echte Dichtergröße; Schöpferkraft schwebt darüber, die dem Chaos gebietet und Sonnen gebiert.

Groß, wie als Schilderer der Masse, bleibt Zola als Schilderer der Natur überhaupt. Im Weltmeer der Natur läßt er alle Lebewesen, Menschen wie Tiere, untertauchen, als in ihrem gemeinsamen Ursprung und Ende. Den leblosen Dingen enthaucht dabei eine geheimnisvolle Gewalt, die bei dem denkenden Wesen Gefühl und Willen einschläfert, ja aufhebt. Die leblosen Formen gewinnen Leben, die Wirklichkeit wird übermäßig gesteigert und wir treten ins Reich des Wunders. Die Dinge sind es, die wollen, die locken, befehlen und töten. Lison, die Lokomotive atmet, faucht, zürnt, erschöpft sich und verendet wie ein riesiges Untier der Vorwelt. Der Voreux lauert über der Grube wie ein gefräßiger, menschenfressender Drache. Das große Warenhaus „Au bonheur des Dames" läßt tausend Verführungskünste spielen, entwürdigt Angestellte wie Kunden und mordet, was ihm Widerstand leisten will. Im „Assommoir" ist es der Destillierkolben des Père Colomb, im „Ventre de Paris" sind es die duft- und gestankerfüllten Räume der Hallen, die des Menschen Energie und Persönlichkeit in sich aufsaugen. Das Treibhaus des Hotels Saccard mit seiner Schwüle und seiner fremdländischen Pflanzenwelt verlockt Renée zum Incest, der alte Kirchhof von Saint-Mittre raunt Miette und Silvère über den Gräbern der Toten Worte des Lebens und der Liebe ins Ohr; der Paradou spielt den Kuppler, der zwei ahnungslose Kinder einander in die Arme wirft, und Paris wandelt sich zur zauberkundigen Circe, die Helenens Widerstand besiegt und zu Falle bringt. So wird bei Zola der Mensch der Natur ohne Erbarmen ausgeliefert.

Sie ist des Dichters einzige und große Geliebte, der er glühende Hymnen singt und vor deren menschenfeindlichen Tücken der Leser erbebt und zurückschaudert.

Steckt Zola dergestalt in jedem seiner Romane ein Symbol als Wahrzeichen auf, so gerinnt in fast jedem seiner Romane auch die Handlung selbst zum Symbol. „Le Ventre de Paris" schildert den Krieg zwischen den Satten und den Hungrigen, den Magern und den Fetten; „La Conquête de Plassans" brandmarkt den Fanatismus als den Zerstörer des häuslichen Herdes; „La Faute de l'abbé Mouret" singt vom Kampf der Natur gegen die Forderungen der Askese; „La Joie de Vivre" preist die lebenzeugende Kraft entsagender Liebe; „La Curée" geißelt die entnervenden Wirkungen des noblen Müßiggangs; „Le Docteur Pascal" schwärmt von dem Siege der Wissenschaft über den Aberglauben; „La Débâcle" kündet den Untergang der entarteten Bourgeoisie und den Anbruch des demokratischen Zukunftsreichs.

Wie weit sind wir bei dieser echt künstlerischrn Neigung Zolas zur idealisierenden Zusammensetzung von dem Roman des Dokuments und des wissenschaftlichen Versuchs abgekommen: Seine gewaltige Romanserie gipfelt in einer Verherrlichung der geheimnisvoll in den Dingen schlummernden Kräfte und damit hat er die Fesseln seiner eigenen Lehre gesprengt.

Und noch in anderer Hinsicht ist Zola inzwischen ein andrer geworden.

Über den ersten seiner Romane lagert ein düstrer Pessimismus. Roheit und Niedertracht überwuchern die seltenen und saftarmen Schößlinge des Lichtes, daß man an der Menschheit verzweifeln möchte. Der jugendliche Zola, man spürt es heraus, war durch die Härten des Lebens so verbittert worden, daß er am Menschen nur das Schlechte sehen wollte. Allmählich aber regt sich unter dem wissenschaftlichen Harnisch der Herzschlag des Mitleids. Der Notzwang des Naturgesetzes, das den Einzelnen in seinem Räderwerk zermalmt, äußert sich weniger gewaltsam. Und da er im „Docteur Pascal" einen Rückblick wirft über das Riesenwerk seines Fleißes, da jammert ihn des gedrückten Volkes. Da spricht er auf einmal: „Das durchaus Schlechte besteht nicht. Nie ist ein Mensch böse für alle Welt; stets macht er das Glück irgendjemands aus, so daß man schließlich, wenn man nicht gerade immer einen und denselben Standpunkt einnimmt, von der Nützlichkeit eines jeden Wesens überzeugt wird. Wer an einen Gott glaubt, muß sich sagen, daß sein Gott die Bösen nicht zu Boden schlägt, einzig und allein, weil er den Gesamtverlauf seines Werkes übersieht und nicht zum einzelnen heruntersteigen kann. Die Arbeit, die dem Ende naht, beginnt von neuem; die Gesamtheit der Lebenden ist trotz allem bewundernswert an Mut und Arbeitseifer und die Liebe zum Leben reißt alles mit fort. Diese Riesenarbeit der Menschen, dies Beharren beim Leben macht ihre Entschuldigung, ihre Erlösung aus. Dann erspäht der Blick, hoch von oben, nichts weiter als diesen beständigen Kampf und viel des Guten, trotz des Bösen, das noch da ist. Man geht auf in einer allumfassenden Nachsicht, man verzeiht, man empfindet nur noch ein unendliches Mitleid und eine flammende Liebe. Da ist sicher der Hafen, der jener harrt, die den Dogmenglauben verloren haben, die verstehen möchten, warum sie leben inmitten der allgemeinen Sündhaftigkeit der Welt. Man muß leben für den Willen zum Leben; für den Stein, den man zum fernen und geheimnisvollen Bauwerk hinzuträgt, und der einzige, auf Erden mögliche Friede ruht in der Freude an der vollzogenen Anstrengung."

So schimmern die Zinnen des gewaltigen Turmes, den Zola mit Zyklopenkraft aus den Abgründen des Lebens emporbaute, dessen graue Moderwände Tränen und Blutstropfen schwitzen, aus dessen unermeßlichen Hallen der Jammer und die Wut Unzähliger braust, im Morgenrot der Hoffnung und der Notschrei der Kreatur löst sich auf in einem Liede des Friedens, des Erbarmens, der arbeitsfreudigen Liebe.

IV.

Ermißt sich erst an der Betrachtung des Gesamtwerkes die Größe des Zolaschen Dichtergeistes und seines genialen Fleißes, so sind viele der einzelnen Romane, für sich betrachtet, weniger gelungen. So der erste der Reihe „La Fortune des Rougon", in dem die romantische Liebeshandlung mit der Haupthandlung ungenügend verschmolzen ist. So „Le Ventre de Paris" mit den übermäßig breiten und nebensächlichen Schilderungen und der ärmlichen Entwicklung. So „La Faute de l'abbé Mouret" mit dem Wundergarten Paradou, der in naiver Nachahmung des Paradieses angelegt wird und mit seinem Rosenduft und Liebesüberschwall grell abweicht von dem Stallduft und dem Hühnerhofgewühl der beiden andern Teile, während sich in den Gefühlen Albinens und Serges eine gekünstelte Kindlichkeit mit raffinierter Sinnlichkeit verquickt. So „Une Page d'Amour", wo ein 12jähriges Mädchen mit den Augen der Eifersucht das Geheimnis erlauert und verfolgt, das zwischen ihrer Mutter und Doktor Deberle vorwaltet, das die Hingabe der Mutter ahnt, daran zu Grunde geht und noch im Tode mit verkniffenen Lippen eisige Unversöhnlichkeit zur Schau trägt. So „Le Rêve", wo der naturalistische Schriftsteller aus der Rolle fällt, wenn er Träume zur Wirklichkeit werden läßt, eben weil das den Wünschen seiner Träumerin entspricht.

Zola rühmt gerne, seinem Kopfe sei ein ganzes Volk, 1200 Gestalten, entsprungen. In Wirklichkeit ist diese Zahl zu beschränken; verschiedene Lieblingsgestalten kehren immer wieder. Besonders auffällig fühlt sich Zola angezogen von dem Reiz einer idyllischen Liebeshandlung zwischen zwei unwissenden Kindern, die unverstandene Sehnsucht zueinander führt und deren dunkles Verlangen alle Zwischenstufen durchläuft von beunruhigender Ahnung bis zur beseligenden Gewißheit. Dabei stimmt es so ganz zu Zolas Auffassung vom Menschen, daß stets die Natur die Lehrmeisterin spielt. Er selbst bekennt in der Rede, die er auf Einladung der Pariser Feliber bei ihrer Festversammlung des Jahres 1892 in Sceaux hielt, er habe dieser Liebespaare fünf, sechs auf dem Gewissen, von denen Miette und Silvère, Marjolin und Cadine, Serge und Albine die bekanntesten sind.

Als die vier Eckſteine des Rougon-Macquart-Gebäudes betrachte ich „L'Assommoir, Germinal, La Débâcle und Le Docteur Pascal".

„L'Assommoir" weist von sämtlichen Romanen Zolas das festeste Gefüge und ein dramatisch unentwegtes Fortschreiten auf. Mit eherner Folgerichtigkeit ergibt sich der allmähliche Aufstieg und der langsame Fall. „L'Assommoir" ist ein Buch des Mitleids, bis zum Bersten voll der erschütterndsten Tragik. Noch jetzt empfinde ich bei der Schilderung von Gervaisens unaufhaltsamem Niedergang einen geradezu physischen Schmerz und ich erinnere mich, wie ich bei des Buches erster Lektüre verschiedentlich ansetzen mußte, um über diesen See von Jammer und sittlichem Elend hinwegzukommen.

„Germinal“ hat über „L'Assommoir“ den Vorzug der einheitlichen Form. Seine Größe liegt in der erschöpfenden und rücksichtslosen Schilderung einer bestimmten Welt, in der kolossalen Kraft, die darin zum Zerplatzen kommt, in der erschütternden Klage und in dem Schrei nach Gerechtigkeit, die über der blutgetränkten, maulwurfsdurchwühlten schwarzen Erde verzittern. „Germinal“ bleibt die gewaltige Epopöe der Grubenwelt und zugleich das brausende Sturmlied der aufsteigenden Demokratie. Die Ereignisse in Courrieres haben in letzter Zeit die Wahrhaftigkeit dieses starken Buches leider wieder von neuem bezeugt.

„La Débâcle“ ist allerdings nicht frei von künstlerischen Schwächen. Zolas Soldaten sind zu sehr Nervenmenschen und finden im Getümmel der Schlacht etwas viel Zeit zum Austausch ihrer Gedanken und Gefühle. Aber durch dieses Buch schleppt sich wirklich eine Welt, die aus den Fugen geht, im unsichtbaren Kreise, den ihr das Geschick gezogen, dem Untergange zu. Nirgends zeigt sich Zola größer als Schilderer von Massen und groß ist „La Débâcle“ auch wegen des tapferen Patriotismus, der es gewagt hat, nach einem gewissenhaften Zusammentragen der Tatsachen und Zeugnissen jederlei Art so ein schmerzhaftes, aber ehrliches Buch zu schreiben.

„Le Docteur Pascal“ ist, wie Vizetelly mit Recht bemerkt „von rein literarischem Standpunkt aus ein bewundernswertes Werk. Der Stil ist vollkommen. Die beschreibenden und analytischen Stellen sind voll Schönheit, Tiefe und Kraft des Ausdrucks. Poesie und Prosa sind hier so ganz miteinander verschmolzen, daß sie einander nicht mehr stören.“ Zola selbst empfand diesen Schlußroman wohl als den „besten, edelsten, überzeugendsten und köstlichsten“, den er bis dahin geschrieben, als den, der den Inhalt seines Geistes und Herzens am reinsten erschöpfte, sonst hätte er ihn nicht dem Andenken seiner Mutter und seiner lieben Frau gewidmet als die Zusammenfassung und den Abschluß seines gesamten Werkes.

V.

Im „Docteur Pascal“ betont Zola auch am entschiedensten die sittliche Absicht, die ihn bei der Abfassung der „Rougon-Macquart“ leitete. Kein Glück besteht nach ihm mit der Unwissenheit; Gewißheit allein beruhigt das Leben. Es gilt alles zu sagen, alles zu schreiben, um alles zu heilen. Zola bekennt sich demnach zu der These Stuart Mills, der behauptet: „Die Krankheiten der Gesellschaft können ebensowenig wie die Krankheiten des Körpers verhindert oder geheilt werden, ohne daß man offen von ihnen spricht.“ Da ihm daran gelegen ist, vor allem die Krebsschäden der Gesellschaft bloßzulegen, damit die Zukunft daraus ihre Lehren schöpfe, streckt er die kranke Menschheit auf den Operationstisch, deckt ihre Eiterbeulen auf und erwartet, daß der Anblick der verseuchten Glieder heilsamen Schrecken einflöße. Diese Absicht hat gewiß nichts mit der gewerbsmäßigen Pornographie zu tun, deren seine Gegner ihn so gerne beschuldigen! Zola ward zeitlebens von allen, die ihm nahe standen, wegen seines rücksichtslosen Freimuts, wegen seiner „verteufelten“ Offenheit gerühmt und gefürchtet. Er hat seinen Abscheu vor dem leicht verführerischen und entsittlichenden Buch mehr als einmal kräftig genug ausgesprochen. Er wollte in seinen Werken nicht eigentlich predigen. Er wollte Tatsachen bieten, die als solche die schärfste Anklage erheben, und wählte den Roman als Ausdrucksmittel, weil dieser sich an die Massen wendet, auf die es vor allem zu wirken galt.

und weil er seiner Begabung am besten lag. Diese moralische Absicht war und blieb Zolas ehrliche Überzeugung.

Damit soll aber nicht behauptet werden, daß dieses Mittel besonders geeignet sei, zum edlen Ziel zu führen. Dem Roman ist schon an und für sich keine große bessernde Wirkung zuzuschreiben. Vollends nicht, wenn, wie bei den Zolaschen, die Luft geschwängert wird von den Ausdünstungen einer niedrigen Geschlechtlichkeit, deren sengender Hauch sogar die Träume der Kinder verdorrt. Die naturalistische Lehre selbst faßt ja den Menschen als Spielzeug äußerer Einwirkungen. Die Lektüre solcher Bücher ist geeignet, durch die zahlreichen, manchmal recht breiten Schilderungen geschlechtlicher Sünden oder Verirrungen aufzuregen. Also ist die Möglichkeit gegeben, daß die Zolaschen Romane, wenigstens nach der Seite hin, schwächend und verderblich wirken. Diese entsittlichende Wirkung auf zahlreiche Individuen, besonders aus der Masse des Volkes, kann nicht geleugnet werden. Darum äußert sich Zola zu optimistisch, wenn er seinem Romane die befreiende Wirkung eines wissenschaftlichen Werkes zuspricht. Das wissenschaftliche Werk hat es nur mit den einzelnen Tatsachen zu tun, denen der Beobachter, wie bereits gesagt, kühl gegenübersteht, um aus ihnen das allgemeine Gesetz zu folgern. Der Stolz und die Aufgabe des Dichters aber ist es, Leben zu schildern, Gestalten zu schaffen. Er wendet sich nicht so sehr an den Verstand, als an die erregbare Phantasie, die durch die lebenswahre Schilderung des Lasters und der Verführung leicht aus dem Gleichgewicht gebracht und von gefährlichen Vorstellungen verfolgt wird. Höher als die Lektüre solcher Romane schätze ich denn doch den verhütenden Einfluß eines Rundgangs durch das Museum Dupuytren in Paris, das mit seinen wächsernen Nachbildungen menschlicher Not und Schande wohl geeignet ist, das jugendliche Gemüt mit fruchtbarem Schauder zu erfüllen.

Zola gehört daher nicht zu den Schriftstellern, die man ruhigen Gewissens empfehlen darf. Er wendet sich jedenfalls nur an durchaus reife, sittlich gefestigte Leser. Von seinen Büchern das gefährlichste scheint mir „La Curée“, das bis zur Atembeklemmung erfüllt ist von der schwülen Treibhausluft der ungezügeltsten Sinnlichkeit und durch die glänzende Form doppelt verführerisch wirkt. „La Bête Humaine“ ist abzuweisen wegen des ödesten Pessimismus, der darüber lagert gleich einem Kellergewölbe, das die Brust mit Nacht und Moderfeuchte belastet. „La Terre“ gehört in mancher Hinsicht zu Zolas großen Werken; aber nirgends hegt Zola weniger Ehrfurcht vor dem Leibe des Weibes als hier. Einige Stellen muten an wie ein wirkliches Spiel mit Zweideutigkeit und Zote. Wie „La Bête Humaine“ wie „Pot-Bouille“, wirkt auch „La Terre“ als Karikatur; nur die Bestie tritt uns dort entgegen und das Beaucer Dorf, das Zola zum Schauplatz seiner ländlichen Epopöe erwählt, scheint ein Riesenkäfig, in dem sich Raubtiere der verschiedensten Gattungen umschleichen, umzischen, anbrüllen, anfallen, um schließlich einander zu zerreißen und aufzufressen.

Die 4 ebengenannten Romane stelle ich nach ihrer moralischen Wirkung sogar hinter das berüchtigte Buch „Nana“. Die Dirne, die unter dem II. Kaiserreich im gesellschaftlichen wie im politischen Leben eine so hervorragende Rolle spielte, durfte in der Kulturgeschichte dieser Zeit unmöglich fehlen. Und so macht uns Zola in Gervaisens Tochter bekannt mit der blonden Bestie in all ihrer Gemeinheit, Geldgier, Roheit, Schamlosigkeit. In dem Tone war über die „schöne Unreine“ noch

nicht geschrieben worden. Roman und Drama zeigten sie gerne, umstäubt von Reispuderwölkchen, glühend von Schminke, Edelmut und Empfindsamkeit. Über Zolas Dirne erhob sich daher ein Sturm der Entrüstung, auch aus Kreisen, die dazu am wenigsten berechtigt waren. Und doch enthält „Nana“ eine gewaltige Warnung für beide Geschlechter. Die unheimliche Titelheldin schafft im Dienste einer höheren Macht als ein unbewußtes Werkzeug der Wiedervergeltung an Bourgeoisie, Aristokratie und Herrschenden, die das Paris der sechziger Jahre zum Bordell von ganz Europa entwürdigt hatten.

Abgesehen von den oben angedeuteten Bedenken und Einschränkungen, die aber Zolas ernste Absichten in aller Aufrichtigkeit bestehen lassen, kann man für die ganze Rougon-Macquart-Serie wohl das schöne Lob wiederholen, das Anatole France seiner Grabrede einzuflechten wußte.

„Das literarische Werk, das Zola hinterläßt“, so sprach Frankreichs feinster Stilist, den Zolas etwas schwerfällige Eigenart im einzelnen nicht immer befriedigt hatte, „ist ungeheuer . . . Als wir das Gebäude, das er errichtet hat, Stein auf Stein entstehen sahen, erfüllte uns seine Größe mit Überraschung. Einige bewunderten, einige lobten, einige tadelten ihn. Und Lob und Tadel wurden mit gleicher Maßlosigkeit auf ihn gehäuft. Man hat ihn oft mit Vorwürfen überschüttet, die aufrichtig gemeint und doch ungerecht waren. Beschimpfungen und Verherrlichungen wechselten ununterbrochen miteinander ab, doch unablässig wuchs das Werk. Heute, da wir seinen Riesenbau überblicken können, wird uns auch der Geist klar, der das Ganze durchdringt. Es ist der Geist der Güte. Zola war eine gütige Natur, voll der Aufrichtigkeit und Einfachheit, die man bei allen großen Seelen findet. Er malte das Laster mit kraftvoller Hand, und sein scheinbarer Pessimismus, die Düsterkeit, die manchen seiner Romane überschattet, verbergen kaum seinen wahren Optimismus, seinen unentwegten Glauben an den Fortschritt der menschlichen Intelligenz und Erkenntnis. In seinen Romanen, die alle gesellschaftliche Studien sind, verfolgte er mit mannhaftem Haß eine untätige, leichtsinnige Gesellschaft, eine niedrig gesinnte ränkevolle Aristokratie; er kämpfte mit Leidenschaft gegen das Hauptübel der Zeit, die Macht des Geldes. Obwohl Demokrat, schmeichelte er nie der Menge, sondern bemühte sich unablässig ihr zu zeigen, daß Sklaverei die Folge von Unwissenheit ist, daß die Trunkenheit Gefahren birgt, die den Menschen wehrlos jedem Elend, jeder Schande ausliefern. Er kämpfte gegen soziale Übelstände, wo immer er sie antraf. In seinen letzten Büchern aber offenbarte sich seine große Menschenliebe am schönsten. Er wünschte eine immer wachsende Anzahl Menschen zum Glück auf dieser Welt gelangen zu sehen. Er setzte seine Hoffnung auf des Menschen Geist, auf die Entdeckung neuer mechanischer Kräfte, die die Menschenhände von Arbeit entlasten sollten. Ein aufrichtiger Realist war er und zugleich ein glühender Idealist. An Größe kann sein Werk nur dem Tolstois verglichen werden. An den beiden Polen europäischen Denkens hat die Kunst zwei ungeheuere ideale Städte errichtet. Beide sind Städte der Großmut und des Friedens, doch Tolstoi baute die Stadt der Entsagung, Zola die Stadt der Arbeit.“

VI.

Seit dem „Docteur Pascal", der so ganz erfreulich von dem Pessimismus der früheren Romane abweicht, geht auch in dem Tone, den Zola beim Schreiben anschlägt, eine ausgesprochene Wandlung vor. Bis dahin hat er die eigne Persönlichkeit zurückgedrängt und sich des Predigens enthalten. Im „Doktor Pascal" besteigt er die wissenschaftliche Kanzel und von nun an wird ihm das Lehren und Ermahnen zur Gewohnheit. Veranlaßt ward diese Wandlung durch eine Wandlung des Zeitgedankens. Gegen das Jahr 1885 war in Frankreich ein Wiedererwachen des idealistischen Geistes nicht zu verkennen. Der Neo-Katholizismus liebte es, vom „Bankerott der Wissenschaft" zu schwärmen. Zola empfand das Wehen des neuen Geistes und wollte auch in der Hinsicht die Hoffnung als nichtig erweisen. Hatte er früher mit Vorliebe Ausnahmsfälle behandelt, wie sie in den Kliniken und den Amphitheatern der Universitäten vorgeführt werden, daß dadurch seinem ganzen Romanwerk etwas Zerrbildartiges anhaftet, so müht er sich jetzt an metaphysischen Romanen ab. Er schreibt „Les Trois Villes", in denen die leblosen Dinge keine Stätte mehr finden. Sittliche Kräfte, der Wunderglaube von Lourdes, die geistliche Oberherrschaft Roms, die versagende Hilfe der werktätigen Menschenliebe fassen den Grundgedanken von „Lourdes, Paris, Rome" zusammen. Und da er nach dieser Tat der Zerstörung den Bau der Zukunft aufführen will, dichtet er die vier Evangelien, eine Verkörperung abstrakter Ideen: „Fécondité, Travail, Vérité, Justice".

Die letzte Romanreihe verdankt ihre Entstehung dem wichtigsten Ereignis seines spätern Lebens, das an moralischer Tragweite weit über die gesamte Tetralogie hinausragt. Als Zola am 23. Januar 1898 zugunsten des als Verräter verurteilten jüdischen Hauptmanns Dreyfus seinen berühmten Brief „J'accuse" an den Präsidenten der Republik schrieb und sich infolgedessen vor die Gerichte schleppen ließ, um der reinen Überzeugung seines Herzens Zeugnis zu geben, da warf er seine kalten Theorien eigenhändig über den Haufen: „Es ist meine Pflicht zu reden," so schrieb er darin. Dieses Wort voll geheimnisvoller Tiefe befremdet in dem Munde eines Mannes, der jede Tat aus dem augenblicklichen Rädergang der menschlichen Maschine, aus der mehr oder minder glücklichen Beschaffenheit ihres Nerven- und Muskelsystems erklären will. In dem Augenblick setzte er in selbstherrlicher Weise eine Tat des freien Willens, die so groß war, daß einen Augenblick lang „das Gewissen der Menschheit in ihm seine Verkörperung fand."

In den „Evangelien" selbst kommt Zola über einen unfruchtbaren Antiklerikalismus, über verworrene Schwärmergedanken kaum hinaus. Künstlerisch am höchsten steht noch „Travail". Und doch ward auch dieses Buch nicht günstig aufgenommen, was Zola nicht viel bekümmerte. „Ich habe, so schreibt er am 18. Mai 1901 seinem Freunde Vizetelly, niemals nach dem Geschmack des Publikums gefragt und bin zu alt geworden um, ihm zu gefallen, meine Art ändern zu können. Ich schreibe diese Bücher mit einem gewissen Zweck vor Augen, bei dessen Bedeutung die Formfrage nur von untergeordneter Wichtigkeit ist. Ich habe nicht die Absicht, meine Leser zu unterhalten oder in Spannung zu versetzen. Ich rolle gewisse Fragen vor ihnen auf, schlage gewisse Lösungen vor, zeige ihnen, was ich für schädlich und was ich für das Rechte halte. Es ist sehr leicht möglich, das ich nach Beendigung dieser Evangelien, nach „Vérité" und „Justice", zu kürzeren lebensvolleren Büchern zurück-

kehre. Ich persönlich hätte doch nur dabei zu gewinnen. Augenblicklich aber habe ich eine Pflicht zu erfüllen, die mir der Zustand Frankreichs aufzwingt" (a. a. O. S. 330).

Zu kürzeren lebensvolleren Büchern zurückzukehren ward Zola nicht vergönnt. Noch ehe er den letzten Band seiner Tetralogie beginnen konnte, nahm ihm ein plötzlicher Tod am 29. September 1902 die Feder aus der Hand. Die dunkeln tückischen Naturkräfte, die er so gewaltig und erschütternd zu beseelen verstand, gewannen nächtlicherweile Macht über ihn, betäubten den Widerstand seiner starken Natur und mordeten sie. Zola, der im Leben viel von Todesfurcht heimgesucht ward, hatte in einem plötzlichen Tod stets das wünschenswerte Ende gesehen. Er sank in voller Kraft, im Streit gegen einen unsichtbaren Feind, dem zu unterliegen keine Schuld und keine Schande ist.

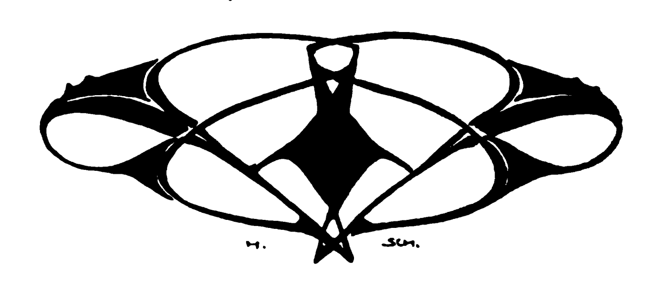
Das Endurteil über ihn und sein Werk kann heute noch nicht gefällt werden. Der Mann erfährt allerdings eine ziemlich eindeutige Würdigung, wenn nicht gerade Vorurteil und Feindschaft das Bild fälschen. Zola war ein überzeugter Atheist. Er glaubte an keinen Himmel im Jenseits. Er wollte den Himmel auf die Erde herabziehen. Er war nach seinem Sinn ein ehrlicher Arbeiter am Wohle der Menschheit und ein Mann des Mutes, der sich einen Platz in der Geschichte des zeitgenössischen Frankreichs gesichert hat.

Mißt man seine schriftstellerische Bedeutung an der Masse gelieferter Arbeit und an deren Wirkung auf die Zeitgenossen, so muß sie als ungeheuer bezeichnet werden. Er hat mit Riesenfleiß ein Riesenwerk gezeugt. Seine Bücher sind in mehr als drei Millionen Bänden über die Erdkugel verstreut. Er hat, mit Ibsen, die breiteste Spur in der modernen Literatur hinterlassen. Es wäre eine lohnenswerte Untersuchung, dem Einflusse Zolas auf das deutsche Drama und den deutschen Roman der Gegenwart nachzugehen. Vieles von dem Besten ihres Bestandes wäre ohne ihn kaum vorhanden. Denn, wenn er auch nichts eigentlich Neues erfunden hat — Balzac und der Deutsch-Schweizer Bitzius-Gotthelf, seine Vorläufer, sind größere Naturalisten als er — so hat er doch die Methode gegeben und deren Befolgung den Zeitgenossen zur Pflicht gemacht. Seine Stellung in der Literaturgeschichte wird daher stets eine bedeutende bleiben.

Von seinem umfangreichen Gesamtwerk geht das Wenigste auf die Nachwelt. Zolas Darstellung ist nicht dazu angetan, ihn zum bleibenden Liebling des Volkes zu machen. Sie ist an sich sehr ungleich, bald gedrängt, bald weitschweifig, häufig schwerfällig, weil überladen mit wissenschaftlichem und technischem Ballast. Aber in günstiger Stunde schreibt Zola einen glänzenden Stil. Nur ist es nicht die zierliche, leichte, maßvolle, einschmeichelnde Sprache eines Racine, eines Musset, eines France. Zola gehört zur Schule eines Rabelais, Agrippa d'Aubigné, Viktor Hugo, die ihrerseits auf den epischen Dichter des Mittelalters zurückweisen und Auge und Seele mit liebendem Ungestüm der wechselreichen Schönheit des Alls erschlossen. Und doch beruht die Haupthoffnung seines Weiterlebens auf der Masse des Volkes. Zola ist der gewaltigste Dichter der arbeitenden Demokratie und da diese für sich die Zukunft beansprucht, so wird er auf ihren Schultern den kommenden Jahrhunderten entgegengetragen, solange wenigstens als die Zu- und Mißstände herrschen, die seine Meisterbücher „L'Assommoir" und „Germinal" mit kolossalem Leben füllen. Bis heute ist die eigentlich sittliche Wirkung seiner Romane gering. Groß dagegen ist noch heute ihre soziale Wirkung. Den stärksten Einfluß aber übte Zola durch seine tapfere

Mannestat, worunter das Dreyfus freisprechende Erkenntnis des Pariser Kassationshofes kürzlich den goldenen Strich zog.

Ich wiederhole: Ich will und kann Zolas Schriften nicht empfehlen. Es eignet ihnen nicht die befreiende Kraft, die er ihnen zutraute. Aber als Mann und Schriftsteller war er stets von ehrlicher Überzeugung. Das sollte auch die katholische Literarhistorik sich nicht scheuen anzuerkennen. Sie braucht sich dabei ihrer Grundsätze und ihrer Würde nicht zu begeben. Und es bleibt dies das einzige und vornehmste Mittel, den Glauben an ihre Daseinsberechtigung zu erhalten und zu stärken.



Zur neueren Theatergeschichte und Dramaturgie.

1. Rudolph Lothar. Das deutsche Drama der Gegenwart. [München 1905, Georg Müller. VIII, 342 S. mit 25 Kunstbeilagen und 117 Textillustrationen. Umschlagzeichnung und Vignetten v. Joseph Sattler. Mk. 10.— [12,50].

2. Siegfried Jacobsohn. Das Theater der Reichshauptstadt. München 1904, Albert Langen. IX, 154 S. Mk. 2.

3. Eugen Kilian. Dramaturgische Blätter. Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der Regiekunst und Theatergeschichte. München 1905, Georg Müller. gr. 8°. 400 S. Mk. 7.— [Mk. 8,50].

4. Wilhelm v. Scholz. Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur. München 1905, Georg Müller. 173 S. Mk. 3.— [Mk. 4,50].

Im Jahre 1901 ist die naturalistische Bewegung durch Professor Konrad Langes Illusionsästhetik akademisch abgeschlossen worden. Langes Theorien über „das Wesen der Kunst" haben nun einen begeisterten Interpreten an dem Wiener Dichter und Kritiker Rudolph Lothar gefunden, der sie dem ersten Teil seines deutschen Dramas der Gegenwart zugrunde legt.

Zunächst geht Lothar hier von den Größen und Anregern der Weltliteratur aus, von Zola, Tolstoi, Ibsen, Björnson, Maeterlinck und sucht die geistigen Adern bloßzulegen, die vom Naturalismus Arno Holzens bis zur Neuromantik laufen. Um nun die Wandlungen in der Kunstanschauung seit den Tagen dieses extremenen Zolaisten zu charakterisieren, gibt er in einem eingeschalteten Kapitel einen Extrakt aus Lange.

Das genügt aber nicht. Hier hätte an der Hand der „Überwindungen" Bahrs, der Bücher Leo Bergs, der Schriften Lienhards, Servaes', Huchs, Goldmanns und anderer die stetige Entwicklungslinie viel präziser nachgezeichnet werden sollen. Aber ein Historiker, der das Aufquellen, leise Anwachsen, breite Ausmünden oder endliche Versickern einer Strömung verfolgen kann, ist Lothar nicht, will es auch gar nicht sein.

Er vermag vor allem keine starken Akzente, keine Zäsuren zu geben, den Stoff nicht energisch zusammenzuraffen. Die Gliederung nach organischen Gruppen, das Ein- und Unterordnen dichterischer Individualitäten gelingt ihm nur schwer. Ein Beispiel. Er hebt — und zwar mit Recht — den tief religiösen Charakter jener Bewegung hervor, die in den neunziger Jahren mit Fritz Uhde zunächst in der Kunst einsetzte und allmählich unser wissenschaftliches und sittliches Denken zu durchdringen suchte. Gewiß, es zieht heute eine stärkere metaphysische Sehnsucht durch die Herzen, im Schoße der Kirche und außerhalb. Aber ich protestiere, wenn Lothar in dieser Rubrik Paul Heyses zensurbegnadete Maria von Magdala einreiht. Der sinnenfrohe, olympische Epigone ist nie ein Ringer um die höchsten Menschheitswerte gewesen, religiös hatte er sicherlich schon in sich abgeschlossen, als er 1854 in die Runde Geibels und König Maximilians trat. Was ihn zu der schönen Büßerin hinzog, war nicht das Sternbild von Betlehem, das war das Problem des ewig Weiblichen, das der Novellist immer wieder fesselnd zu variieren wußte. Ebenso äußerlich wie Heyse ist Wildes Salome hier untergebracht.

Im zweiten Teil, der die Dichter behandelt, verschwimmen die Begriffe ähnlich. Die Überschriften lauten: 1. Hauptmann, Halbe und Genossen. 2. Heimatkunst, Bürger-, Bauern-Ständestück. 3. Die Wiener. 4. Theaterdichter und Theatraliker. 5. Historiker und Phantasten. Die gesonderte Behandlung der theatralischen Talente, die der Scheidung Witkowskis zwischen Bühnenschriftstellern und dramatischen Dichtern gleichkommt, ist jedenfalls sehr relativ. Wo hört der Dichter als souveräner Bühnenbeherrscher auf und wo beginnt die szenische Mache? Servaes hat jüngst an dem großen Briten nachgewiesen, wie heiß das Theaterblut in ihm pulste. Und was für Shakespeare gilt, muß für Schiller, Kleist und alle die packenden Dramatiker Geltung haben.

Natürlich spukt es in der Klassifikation. Wildenbruch zählt nach Lothar nicht zu den Theatralikern. Er steht an der Spitze der Historiker. Meyer-Försters rührsamer Schlager „Alt Heidelberg" rangiert unter den Ständestücken. Otto Ernst, meines Erachtens der Dichter des Bourgeoisliberalismus, gilt als Theatraliker. Ebenso Wolzogen, während Bierbaum den Phantasten, Hartleben dem Ständestück angehört.

Woher diese Verwirrung? Weil a priori festgelegte Prinzipien fehlen, aus denen sich eine konsequente Trennung ergeben hätte. Das eine Mal entscheidet das Stoffliche, die Fabel, das andere Mal die Idee und Weltanschauung, dann das Formal-Technische und endlich das zufällig Lokale.

Allzu breit ladet er bei seinen Landsleuten aus. Die Epiker David, Saar, Ebner-Eschenbach werden wohl kaum auf den Bühnen Zisleithaniens ein länger anhaltendes Echo gefunden haben. Hermann Bahr wird spezifisch als Heimatkünstler und Panösterreicher gefeiert. Er ist aber doch wesentlich mehr als der Dichter des Tschapperls und des Krampus. Gerade die Essaybände des proteusartigen Kritikers hätten nicht übergangen werden dürfen. Schade auch, daß uns Lothar gar nichts von den harmlosen Entdecker- und Nebelfahrten im Café Griensteidl zum besten gibt, die Karl Kraus seinerzeit so kaustisch persifliert hat.

Sonst sind der Lücken wenige. Martin Greif, Karl Hauptmann fehlen, von den Österreichern Kralik und Domanig. Mit großem Fleiß ist ein riesiges Material aus den künstlerischen Erlebnissen langer Jahre aufgespeichert. Und mir wäre kaum viel zu tadeln übrig geblieben, wenn Lothar anstatt in „Richtungen und Strömungen" zu charakterisieren, einfach seine Kritiken in einem Sammelband veröffentlicht hätte.

Mangelhaft ist nur, was er vom Werden des modernen Dramas sagt. Das Wesen des modernen Dramas behandelt er gut; denn er ist einer, der auch etwas vom Handwerk (im guten Sinn) versteht. Er spricht wieder von dramatischen Grundgesetzen, vom freien Willen, verlangt vor allem Klarheit, tritt für den Versbau ein. Wer sich über die Technik der neueren Bühnenstücke unterrichten will, über Exposition, Szenengerippe, Aktaufbau, Aktschluß, Katastrophe, Zufall, Schicksal, Milieu, Stimmung, Handlung, Charaktere, der stößt hier auf eine wahre Fundgrube. Die Aufgabe, durch Einblick in die Kunstregeln des Dramas unsere Freude am Theater zu fördern, hat der Verfasser glücklich gelöst.

Nur scheint er mir die Bedeutung der Idee für das Drama allzu nieder anzuschlagen. Mich wundert, daß er bei seiner starken Betonung des Charakterdramas nicht auf Henri Gartelmanns Kritik des aristotelischen Systems hinweist,

der in diesem Punkt ganz mit Lothar übereinstimmt und außerdem eine andere Hauptforderung des Wiener Kritikers rechtfertigt: die Verbindung des Tragischen und Komischen im Drama.

Etwas köstliches am Buche Lothars ist der persönliche Grundton, das graziöse Wienerische, die liebenswürdige Art, jedem Schaffenden, auch Blumenthal und Philippi Komplimente zu schneiden. Wie Catulle Mendès ein Sanguiniker der Kritik, entdeckt er überall ein Fleckchen Poesie.

Nur das Publikum hat er stiefmütterlich behandelt. Darum möchte ich bei dieser Gelegenheit die programmatischen Worte Professor Kösters unterstreichen. Es soll herausgeschält werden, „wie sich einem und demselben Drama gegenüber die Kritik und das Publikum verschiedener Städte verhalten, wie Stammesart und soziale Lage bestimmten Kunstbestrebungen förderlich oder feindlich sind, wie Geschick oder Ungeschick einzelner Bühnenleiter entscheidend wirken." Eine solche Parallele zwischen den Theaterstädten München, Wien, Berlin wäre gleich interessant für die Literaturgeschichte wie für den Ethnographen.

Lobend hervorzuheben habe ich noch die reiche illustrative Ausstattung des Lotharschen Buches.

Eine Theatergeschichte Berlins seit 1870 hat Siegfried Jacobsohn geschrieben. Damals war ja die Geburtsstunde des modernen Berlinertums. Schon über zwei Dekaden, von den Märztagen her, stand die Schaubühne im Hintertreffen. Daran trug nicht lediglich die künstlerische Bedürfnislosigkeit des Publikums schuld, wie Jacobsohn wähnt, nicht das überlaute Vordrängen von Parlament und Presse, eine Ansicht, die Fontane schon 1873 geäußert hatte. Als wesentlicher Grund kam hinzu, daß in jener drängenden Werdezeit weder Bühnendirektoren noch Dichter in die Seele des Volkes zu greifen verstanden.

So bliebs im ersten Jahrzehnt des jungen Reiches. Nur zweimal ging ein frischer Odem durch Spreeathens Kulissenwelt, dabei kam der Anstoß von der Peripherie, wirkte die Provinz auf die Reichshauptstadt und beidesmal feierte straffe Ensemblekunst und Stiltreue ihre Triumphe: 1874 gastierten die Meininger, 1879 die Münchener vom Gärtnerplatz.

Bei den Meiningern gerät der Verfasser mit sich in Widerspruch. Er setzt sie — übrigens sehr treffend — mit dem jüngstdeutschen Realismus in Parallele, wirft ihnen vor, daß sie dramatisches und malerisches Prinzip, Nacheinander und Nebeneinander verwechselten, daß das Schneckentempo ihrer Spielweise der Handlungsarmut gleich käme, lobt sie dagegen auf der nächsten Seite, daß sie den referierenden Stil durch wahrhaft dramatisches Leben verdrängten.

Was sonst noch in den siebziger Jahren in Berlin vors Rampenlicht gestellt wurde, wie man im Residenztheater den Franzosen diente, den Thesenstücken Dumas, den Augiers und Sardous, wie den Vorstadtbühnen da und dort ein glücklicher Griff gelang und wie die Hofbühne des Kaisers, das königliche Schauspielhaus, künstlerisch gar nichts herausbrachte, das ist von Jacobsohn alles sehr lebendig erzählt.

1883 erstand das Deutsche Theater neu unter L'Arronge. Bald kam Ibsen auf das Residenztheater mit den Stücken seiner mittleren, sozialkritischen Periode. Neue Schauspielhäuser wuchsen im Wettkampfe empor: 1888 das Berliner Theater unter Barnay und das Lessingtheater, die „Bühne der Lebendigen" unter Blumen-

thal. Dieser wird vom Verfasser sehr sarkastisch abgetan und doch hat er einem zum Sieg verholfen, dem Jacobsohn freilich nicht wohl will, Hermann Sudermann, dem literarischen Kompromißler. Die Bombenerfolge der „Ehre" der „Heimat" hätten genauer gebucht werden sollen. Jacobsohn muß ja selbst bekennen, daß sie dem Durchdringen der jungen Kunstbewegung Vorschub geleistet haben.

Die Sturmgeister der Moderne waren unterdessen eingebrochen. Die Privatbühnen nach dem Muster an der Seine schossen empor: Die Freie Bühne (Harden, Brahm, Schlenther), die Freie Volksbühne (sozialistisch), die Neue freie Volksbühne (Bruno Wille). Ich vermisse in der Aufzählung die „Deutsche Bühne" des temperamentvollen Karl Bleibtreu. Hier hätte sich gezeigt, wie neben den doktrinär verrannten Extremen des Naturalismus schon real-idealistische Strömungen noch oben drängten.

Wir stehen an einer Wende. Die Hauptstadt übernimmt die literarische Hegemonie, sie diktiert den Spielplan im Reich, die Kunst ihrer Histrionen wirft ihre Schatten und Strahlen in die Winkel der Provinz. 1894 tritt Brahm an die Spitze des Berliner „Deutschen Theaters". Prinzipienfest bis zur Starrheit führt er in den zehn Jahren seines Regimes 1200 mal Gerhart Hauptmann auf die Szene, kann aber trotzdem das bedenkliche Abflauen des Naturalismus nicht hemmen.

Das Jahr 1898 mit Fuhrmann Henschel gilt nach Jacobsohn als Höhepunkt sowohl für den naturalistischen Dichter wie für den naturalistischen Bühnenleiter. Und das Fazit der literarischen Revolution würde armselig genug lauten: Natürlichere und lebendigere Durchbildung der dramatischen Sprache, wahrere Einfachheit. Heute ersehnt Thalia wieder höhere Ideale: Stimmung und Stil.

Ob der erfolggekrönte Max Reinhardt, der 1901 in das „Kleine Theater" Unter den Linden, 1903 in das „Neue" und endlich auch in das Deutsche Theater einzog mit seiner glänzenden Regie- und Milieukunst eine Erfüllung bedeutet, das ist alles noch nicht spruchreif.

Die Grundlinien dieses auf- und absteigenden Kunstlebens sind von Jacobsohn scharf gezogen. Prägnanz ist seine Stärke. Kein Name zu viel und keiner zu wenig. Ein klarer, sachlich denkender Kopf schreibt in fließender Diktion, die aus kunstempfänglichen Herzen strömt. Wenn das Buch einen Fehler hat, so ist es die Jugend des Autors, der Mut zwischen zweiundzwanzig und dreiundzwanzig eine Bühnengeschichte zu schreiben, die Geschichte einer differenzierten Übergangszeit, die uns alle noch in der Seele bewegt. Ich glaube, dazu muß man länger im Leben und länger in der Kunst gestanden haben. Darum fehlen noch neue, überraschende Gedankengänge. Darum fehlt mehrfach das Persönliche, Innerliche, Ureigene, das aus den Kulturbüchern Kerrs und Lublinskis spricht und das eben nur aus einem reichem psychischen Erfahrungskomplex gewonnen wird. Es steckt noch zu viel Angelesenes darin.

Fragen wir nun noch nach den Stiltendenzen Jacobsohns und Lothars. Da ist es zeittypisch, daß beide von einer und derselben Größe aus visieren, von Ibsen. Der Schüler Konrad Langes fand da wohl die Verkörperung seiner Illusionsästhetik: die dem äußeren Leben in Sprache, Dialog, Stimmung abgerungene spiegelgetreue Wahrheit, umgesetzt in psychische Werte. Er fand hier die

ganze Daseinsfülle, Komödienansätze und tragischen Ausklang, Aristophanes und Sophokles. Und von diesem Punkte aus stellt er das Postulat der Tragikomödie als der physiologisch bedingten Zukunftsform des Dramas.

Dabei übersieht er nur eines. An sich mag ja das Leben tatsächlich eine Mischung sein, ein Spinnengewebe von Freude und Leid. Aber die Lebens-anschauung ist doch etwas rein subjektives. Wer kann nun den strengen Tragiker zwingen, Lichter des Humors aufzustecken? Lublinski meint sogar, daß diese Zwittergattung schlechthin eine Übergangserscheinung sei, das Produkt einer stillosen Ära. In der Tat, Lothar selbst stellt einen Zwiespalt dar, das Gleiten vom Naturalismus zur Romantik. Er will Milieu, will Charaktere, die in unserer Mutter Erde wurzeln — Realismus. Aber die freispielende Phantasie, der souveräne Wille des Dichters soll über dem Leben leuchten — echteste Romantik.

Wenn Jacobsohn den Namen Ibsens nennt, so fügt er stets Hebbel hinzu und er meint damit die tiefgründigen Seelenkünder, ihre bohrenden Analysen, die geistige Substanz. Noch ein drittes Glied enthält seine synthetische Forderung: die Intuition Shakespeares.

Den Berliner bestimmt also mehr die Reflexion, ein starker Kunstverstand, während der lyrische Wiener im Banne der farbigen Erscheinungsformen steht.

Die Mitte zwischen Bühnengeschichte und -theorie halten Kilians dramaturgische Blätter. Eugen Kilian wirkte lange Jahre als Regisseur am Hoftheater in Karlsruhe und machte sich bekannt sowohl durch zahlreiche Bearbeitungen klassischer Stücke wie durch eine Reihe bühnenkritischer Beiträge. Kein Wunder, daß auch er vor kurzem als Oberregisseur unserer Hofbühne genannt wurde. Ein konservativer Mann, hätte er wohl in diesen Rahmen gepaßt. Er zeigt nicht die künstlerische Elastizität Hermann Bahrs, ist auch nicht wie dieser in der Weltliteratur zuhause, in der Antike, bei den Franzosen, Spaniern ꝛc. Sein Programm ist, wenn wir Shakespeare zu den Unseren rechnen, ein national Begrenztes, ein spezifisch-deutsches.

In der neueren deutschen Literatur- und Bühnengeschichte besitzt er aber ein unanfechtbares fundamentales Wissen. Der Schwerpunkt des Buches ruht in den Shakespearestudien und im Götzaufsatz. Diese historische Entwickelung konnte nur einer geben, der ebenso gründlich als Forscher wie praktisch als Theaterfachmann ist. Hier gewinnen wir erst einen Einblick, wie stark in der szenischen Darstellung an Shakespeares Genius durch Verballhornungen gesündigt worden ist und leider noch gesündigt wird. Die Reinheit und Originalität der Dichtung ist es, für die Kilian in erster Linie eintritt, ohne etwa der Shakespeareorthodoxie anzugehören. Er sieht eben die höchste Aufgabe des Regisseurs in der Regie des gesprochenen Wortes und des künstlerischen Zusammenspiels, im literarischen Bild, nicht in der sinnlichen Veräußerlichung. Zunächst appelliert er an die Phantasie des Hörers und weil er das diskret andeutende Halbdunkel liebt, wendet er sich gegen die naturalistische Deutlichkeitsregie und damit mehr oder minder offen gegen die neueste Berliner Strömung.

Mit nüchternem, kritischem Blick begabt, haßt er wie Fontane jegliches Mätzchen in der Vorstellungsleitung so gut wie beim komödiantischen Virtuosen.

Ein sittlicher Ernst, getragen von hoher Auffassung des Berufes, durchweht das ganze Buch. Die Sprache könnte ja lebhafter sein, eine gewisse Monotonie

vermeiden. Aber alles in allem, hier wäre ein vorzüglicher akademischer Lehrer für Dramaturgie, falls andere Universitäten dem Beispiele Jenas folgen sollten.

Wesentlich verschieden von Kilians Blättern ist die Scholzische Dramaturgie. Sie geht von anderen geistigen Quellen aus und strebt anderen Zielen zu. Fußt Kilian ganz und gar auf den weltbedeutenden Brettern und überschaut er alle die Praktiken und Techniken des Bühnenmilieus, so steigt Scholz hinunter in das seelische Weben des Dichters, des Dramatikers, analysiert die dunklen Grundgefühle des Tragikers. Er bringt, wie schon der Titel sagt, Gedanken zum Drama, tieffurchende, schwerwiegende Gedanken.' Ihm verdichtet sich alles zu Willenskonflikten, zum tragischen Problem, zur kosmischen Idee, wenn er z. B. in einer Reminiszenz an die Weimarer Uraufführung (Dingelstedt 1864) Shakespeares Fünfkönigsdrama als eine grandiose Konzeption von innerer Einheit auffaßt, als eine Geschlechtertragödie und die machtvollste Darstellung der geschichtlichen Gerechtigkeit.

Kilian verkörpert, Scholz durchgeistigt. Dort sind die Leitsterne Schreyvogel, Eduard Devrient, vor allem Laube, hier heißen sie Nietzsche, Maeterlinck, Hebbel. Dessen artverwandte Tagebücher haben wohl zumeist die „Gedanken zum Drama" befruchtet, ihnen auch die aphoristische, skizzenhafte Form gegeben und die abstrakte Ausdrucksweise, wie sie an die Hegelianische Epigonenzeit erinnert. Hier, im stärksten Teil des Sammelbandes liegt zugleich seine Schwäche. Es ist die Neigung zum Spintisieren, Zergrübeln, Zerdenken. Leuchtende Sprudel der Erkenntnis schießen auf, um ins Ungewisse zu verrinnen. Seine feine Psychologie, an der Schwelle des Okkultistischen, will in das Mysterium münden.

Scholz, von dem ein so originell gefaßter Essay über Hebbel und geistvolle Thesen über Kunst (Schaubühne 1905) stammen, fühlt wohl selbst, wie sehr er sich noch vom Banne der Philosophie zu lösen, sich zu „entpsychologisieren" hat, damit er zum warmblütigen Leben vordringe und greifbar, plastisch, einheitlicher gestalte.

Das Scholzische Buch verankert sich von den vier besprochenen am tiefsten, interessiert auch als Begleitakkord eines selbständig Schaffenden. Stilistisch ist es von männlicher Kraft, zuweilen hart und unbehauen wie Drostes Lyrik.

München. Dr. Joseph Sprengler.





Nicht viel Außerordentliches und Starkes findet sich in den Büchern, die ich besprechen will. Das Markige fehlt zumeist; oft geradezu das Rückgrat. Aber viel Angelesenes, viel Angelerntes und Handwerksmäßiges findet sich darin. Dies und ein weiterer Faktor, nämlich der ästhetisierende Charakter vieler Kapitel machten mir aber die Lektüre im allgemeinen sehr lehr- und genußreich. Ich fand bald, daß sich mir hier die Vertreter ganz auseinanderliegender Schulen und zeitlich entfernter Epochen eingestellt hatten. Das bewies mir aufs deutlichste Anschauungswelt, Ideenwelt und Technik. Welche Probleme an sie herangetreten waren, wie die Probleme an sie herangetreten waren, wie ihre Menschen diese bewältigt hatten, und mit welchen künstlerischen Mitteln diese Probleme zum Ausdruck und Durchbruch gebracht waren, das bot für die einzelnen Repräsentanten eine merkwürdige Verschiedenheit.

„Seht, Freund, darum passe ich nicht mehr in diese Zeit, in der alles auf Stimmung aus ist, von Form und klarer Gliederung niemand was wissen will, je verflossener und verduftender alle Umrisse, desto besser. Diese Tendenz der marklosen Auflösung geht eben durch die Welt, und ich lasse die Welt laufen, wies Gott gefällt. Nur soll man mir das Recht nicht bestreiten, meine „Impressionen" vom Festen und Organischen zu empfangen, wie ichs in meinem gelobten Lande erlebe. Und so fängt die Landschaft, die mich inspiriert, erst da an, wo die Cypresse und der Ölbaum gedeihen, die Häuser flache Dächer und die Menschen klare Gesichtszüge haben, nicht eine sogenannte figure chiffonnée für besonders reizend gilt. Wäre ich dreißig Jahre jünger, ließ ich mich auch vielleicht von dem modernen Unwesen anstecken. So aber werde ich eben verbraucht werden müssen, wie ich nun einmal bin." — —

Also spricht der Maler Stäudlin in dem Roman „Crone Stäudlin" von Paul Heyse.[1]) Oder ist es vielleicht Heyse selber, dessen Herz sich hier Luft macht? Die Charakteristik paßte Wort für Wort auf ihn und seine Stellung zur heutigen Kunstauffassung. Freilich ist in den Linien nicht sein fertiges, literaturgeschichtliches Porträt gegeben; aber das kennt ja jeder zur Genüge; und es bedürfte selbst nicht dieses Romanes, es zu vervollkommnen. Dazu wollen wir ihn auch erst in zweiter Linie betrachten. Erst seines eignen Wertes willen und seiner Stellung zum Ganzen!

Paul Heyses Vorliebe für die romanischen Völker ist bekannt. Gerade in den letzten Jahren hat er sich vielfach mit Übersetzen italienischer Volkslieder befaßt.

[1]) Stuttgart 1905. Cotta'sche Buchh. Nachf. 335 S. Mk. 4.—

Diese Vorliebe kennzeichnet sich in dem Buch, und seine Volkslieder haben ihm offenbar bei der Komposition des Werkes durch die Seele geklungen. Eine deutsch-italienische Malerfamilie bildet den Mittelpunkt der Ereignisse. Crone Stäudlin ist das eine Königskind — eine halbe Mignon — selbst Künstlerin: mit der Palette und der Kehle und der Geige. Und dazu mit einem rätselhaften Mignonsinn! Und das andere Königskind ist der Badearzt des Kurortes, wo sie leben. Zwischen beiden liegt ein romantischtiefer See, viel Lebens- und Seelengefahr und sonst noch viel, viel alte Romantik. Dazu all die lieben, alten italienischen Ritornelle — die seltsamlichen Badegäste — alle etwas grotesk, von etwas romantischem Schimmer umflossen: Ja, man traut sich heute kaum mehr in diesen alten Wald hinein; soviel man auch hört von Sitten und Unsitten der Zeit, von erblicher Belastung und ähnlichen Eroberungen neuerer Erzähler: Es ist eine verschwundene Welt; es sind verflossene Menschen und längst verrauschte Klänge, die wir hier wirken sehen. Eines aber hat Paul Heyse allen Nachfolgern voraus: Eine wunderbar klingende Sprache. Diese allein verdiente fast eine Studie. Hier ist er wahrhaftig zu den Italienern in keine üble Schule gegangen. Welche Mannigfaltigkeit im Satzgefüge und in der Satzausdehnung. Und doch alles edel, ungezwungen — wie aus dem jeweiligen Gedanken je nach Gewicht und Artung erwachsen. Aber es ist keine Sprache mit auffällig starken Bildern und Wortgebäuden; keine fliegenden Phantasien und witzigen Antithesen. Alles durchaus edel, schlicht, anschaulich; oft überrascht ein ganz simples, fast altfränkisches Wort an der richtigen Stelle und trifft so im Innersten die Seele, daß man aufjauchzen möchte.

Klarheit und Ruhe liegen über dem ganzen Stil und über seiner ganzen Technik. Alles leichte, ruhige aber oft sehr graziöse Tonwellen. Und oft klingt trotz aller romanischen und romantischen Liebhabereien ein Ton echt deutscher Behaglichkeit heraus.

Von der großen Welt und ihren Problemen hören wir aber fast gar nichts. Wir sehen nur die Welt und wir hören nur die Probleme eines feinsinnigen Ästheten, der uns gern hin und wieder — wenns ihm bisweilen so auf den Nägeln brennt — mit einer Art ästhetischer Moral auftischt, die er sich im Lande der Götter gebildet. Hin und wieder ein spöttisches Sprüchlein auf Pfaffen und Altjungfertugend — das kann ja nicht fehlen.

Ein geradezu ästhetisch übersättigtes Volk bringt uns der neueste Roman Georg Hirschfelds[1]) den wir darum gleich hier anschließen. Ein Künstlerroman; und zwar das junge Berlin! Aber auch diese Künstler greifen nicht sehr tief in Welt und Leben und Menschheitsprobleme. Es wird entsetzlich viel von realistischer und idealistischer Kunstauffassung geschwärmt. Aber das Fazit wurde mir nicht recht klar. Und nachdem nun die Hitze der ersten Kunstbegeisterung verdampft ist im Bund dieser jungen Künstlergemeinde, die sich „das grüne Band" nennt, da tritt verkaterte Ernüchterung ein. Der Bund zerflattert. Die Welt verstumpft — und versumpft zum Teil. Es stirbt der Idealist — die anderen verstieben. Nur Einer und Eine retten sich in die neue Welt. Der „trockne, kritische Realist" Walter Schirmer und die starke, lebenskluge Hanna Rossitz. Die Angebetete des „Idealisten" aber hat sich aus der Kunst in die Küche geflüchtet. Das bedeutet im ganzen

[1]) Das grüne Band. Berlin 1905, S. Fischer Verlag, 542 S. Mk. 5.—.



Umfang nicht viel. Es ist eine engbegrenzte Welt engbegrenzter Geister — die nicht weit sehen und die Größe unserer Zeit nimmer erfassen, wie sie in einem intellektuellen Brennpunkt wie Berlin in tausend Strahlen leuchtet. Wie weit aber wird diese ästhetische Welt interessieren, die so ganz an der Oberfläche, die von den großen Zeit- und Ewigkeitsproblemen so gänzlich unbetastet bleibt.

Freilich in der Technik hat Hirschfeld dem Vorgänger — wie überhaupt den meisten Modernen — Vieles voraus. Die Kraft der Charakteristik, die Schilderung des Milieus; die innere Wahrheit im Ausdruck der Leidenschaft — das ist auch im „Grünen Band" nicht zu verkennen; wiewohl ich den Roman künstlerisch für einen bedeutenden Rückschritt gegenüber seinen früheren dramatischen Leistungen (Agnes Jordan, Die Mütter) halte. Trotz aller Mängel aber, trotz der oft maßlos weitschweifigen Schilderung ohne Richtung auf das Ganze habe ich doch an manchem Kapitel (die Primitive, Frühlingstod) meine Freude gehabt; mehr als an der nie alle werdenden Heimatkunst mancher folgenden Bücher. Hier ist der Aufgang in die große Zukunft! In der Großstadt, im Verkehr, in der Industrie, in den sozialen Kämpfen im Reich der Kraft und des Geistes — die Scholle aber ist heute noch wie vor tausend Jahren und wird so bleiben in allen Geschlechtern.

Ästhetische Weltanschauung strömt auch durch das Buch von Irma Goeringer: Kinder der Seele[1]). Es klingt fast wie ein Thesenroman aus: die geistige Verwandtschaft steht der leiblichen voran! Die Frau, die der Arzt als unscheinbares Mädchen in sein Heim geführt, wächst plötzlich zu einer Riesengröße empor. Sie wird plötzlich (leider allzu plötzlich!) zur Künstlerin. Ihr Mann versteht sie nicht mehr. Aber schließlich, als sie das Eheglück ihrer Stiefmutter sieht, wird auch sie in einer herrlichen Frühlingsnacht von der Natur überwältigt: Sie will Mutter werden und entsagt damit der Kunst. Aber der Sohn, den sie gebiert, versteht sie wieder nicht, und so muß sie unter ihren Bekannten sich ihre Kinder „die Kinder der Seele" suchen. Und ihr liebstes Kind, das sich ebenso wie sie —, auf einmal in eine Künstlerin verwandelt hat, nachdem ihr Sohn es als Braut erworben, spricht sie ihrem eigenen Sohne ab, da er ihm die Kunst verbietet. Schon will das Mädchen die Kunst der Liebe vorziehen, da erfährt es den Weg, den jene Starke gegangen war, und auch sie bringt nun das Opfer. Vieles ist in dem Buch konstruiert, unnatürlich abgezirkelte Berechnung. Die Charaktere aber sind kräftig gezeichnet, wenn auch oft zu berechnet angelegt; der größte künstlerische Verstoß aber ist der Eingang. Man merkt es der Verfasserin förmlich an: Sie möchte rasch, rasch über diese dumme Vorgeschichte weghuschen um auf ihr liebes Thema, ihre These zu kommen. Entzückend edel und anschaulich ist die Sprache. Man merkt es besonders beim Vorlesen. Das klingt so wohltuend — so ruhig — man wird nicht müde den Ton zu hören.

Der Roman „Im Dienste der Menschheit"[2]) von Heinrich Keller zog mich durch den Stoff an: Dem Ärztestand gewidmet. Es findet sich darin hin und wieder gute Beobachtung. Aber der Charakter des Helden rührt mehr durch seine Unbeholfenheit als durch die Schicksalsschläge unser Mitleid. Die sentimentalen Züge an seinem Freund, dem Lebemann, wirken komisch; die plötzliche Unglückslage des dritten Freundes versteht man nicht aus den Verhältnissen, sondern aus der Absicht Kellers, der Menschheit von allen Seiten zu beweisen, wie sie sich an den

[1]) Kinder der Seele. Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 257 S. Mk. 3.—.

[2]) Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. Mk. 5.—.



Ärzten versündige. Wirklich geärgert hat mich an dem Roman die endlose Geschwätzigkeit. Zu loben ist an dem Buch, daß es wenigstens den Versuch macht, in die sozialen und wirtschaftlichen Fragen der Zeit einzudringen.

Mit einer ganz anderen Welt beschäftigen sich die folgenden Werke. Auch die Kunstmittel sind zum Teil ganz andere; die Leute schauen und erzählen auf besondere Art.

Sehr einfach und ungesucht ist die Erzählungsart Karls von Trojanowskys[1]. Er denkt offenbar gar nicht daran Kunst zu schaffen. Er will nur unterhalten. „Schilderungen nach eignen Erlebnissen". Aber oft versteigt er sich dabei in der Schilderung der Leidenschaft zu wirklich künstlerischer Höhe, so unbeholfen auch die Sprache klingt, so nebensächlich auch oft ins Blaue hinein erzählt wird. Wäre es eine junge Kraft — aber das ist er nach dem beigefügten Bildnis nicht — so würde man manches leichter in Kauf nehmen von seinen Schwächen. So aber darf man nicht mehr viel Fortschritt erhoffen.

Künstlerisch gesucht mutet vieles in dem Roman das „Glück der Jahnings" von Theodor von der Gabelentz[2]) an. Hätte der Mann doch einfach und ehrlich erzählt, statt nach verunglückten und verwaschenen Bildern zu haschen und Vergleiche zu bringen, die so elend hinken und so lange schon verbraucht sind. Aber er sucht dadurch ins Grausige zu wirken, hin und wieder sogar Symbolik zu schaffen. So kreuzen sich hier die wirrsten Kunstmittel, die uns die Zeit brachte. Neu ist auch nicht die Fabel: Das Weib, das aus Stadtverhältnissen aufs Land heiratet, sich dort natürlich unglücklich fühlt und mißverstanden und kalt behandelt wird.

Dazu bleibt die Ehe kinderlos. Nun ist das Unglück voll. Eine Jugendliebe der Frau erscheint und das alte Feuer lodert. Sie folgt der Leidenschaft und ergibt sich ihr. Damit ist die Katastrophe geschaffen. Aber nun lernt der rauhe Bauer seine Frau verstehen; das milde Alter läßt Mitleid und Reue aufkommen und schließlich nimmt er sogar den Sohn des anderen auf. Was an dem Roman erfreut, ja oft entzückt, das ist die kraftvolle schneidige Art im Entwurf der Charaktere; die leben alle, die sind geschaut — und haben Fleisch und Blut und — Leidenschaft. Viel ursprüngliche Natur ist in dem Buch — aber der Künstler ist mit sich noch nicht fertig. Er muß sich noch sehr und sorgfältig bilden.

Mit ganz anderen Mitteln arbeitet wieder Alfred Bock im „Kuppelhof"[3]). Seine Charaktere sind noch eigenartiger als die bei Gabelentz, ja sie sind zum Teil wirkliche Käuze, Originale; aber keine „angelesenen"; sie sind prächtige stramme Kerls. Der alte Kalmuck ist eine der prächtigsten Physiognomien, die die Heimatkunst geschaffen hat.

Der alte Dotzheimer, der seine Tochter an den reichen Bauernsohn verhandelt um Schollen und immer noch mehr Schollen zu besitzen, fällt mir gegen Schluß leider etwas zu sehr ab. Was Bock aber vor allem von den vorigen unterscheidet und was ihn in der Technik wieder Heyse näher bringt, das ist die Einflechtung von volkstümlichen Elementen. Diese sind hier freilich sehr unkünstlerisch gehäuft und wirken dadurch zu absichtlich. Das verstimmt, so reizend all die Sächelchen sein mögen. Der Eingang, die Kur an der dickgewordenen Kuh und auch mancher Strich, im

[1]) Aus der Provinz, Dresden, Pierson. 192 S. Mk. 2.—.
[2]) Berlin 1905, Egon Fleischel & Co. 287 S. Mk. 3.—.
Egon Fleischel & Co. 208 S. Mk. 3.—.



Verlauf der Geschichte erinnerte mich lebhaft an Zolas: „La Terre". Freilich fehlt Bock gänzlich der große Wurf und die machtvolle Wucht jenes Riesen. Er ist ein ganz lieber Erzähler, der die Geschichte eben der Geschichte halber erzählt — und von da und dort manches in der Anwendung wirkungsvoller Kunstmittelchen gelernt hat. Was die Sprache betrifft, so ist sie sehr wirkungsvoll; von anschaulicher Kraft und Ursprünglichkeit und jedenfalls noch wahrer als der Eifeldialekt Clara Viebigs.

Und nun noch ein gar merkwürdiges Buch: „Er zog mit seiner Muse", von Bernard Wiemann[1]). Ein geschmücktes Buch. Und recht fein und lieb sind die kleinen überaus zierlichen und sauberen Bildchen. Alle haben so einen eignen, zaubrigen Ton; man denkt an stilles Dorfgeläute und helles Kinderlachen.

Und das hat das Buch auch wohl verdient. Denn es ist ein Buch, das man, wenn man es einmal gelesen hat, aufbewahrt für stille, gesammelte Stunden. Aber das Buch hat eine merkwürdige Eigenart. Mir hat diese Eigenart Unbehagen bereitet; meinem Freund desgleichen, und so soll es noch vielen gehn. Man muß bei dem Buch nicht von vorn beginnen. Am besten fängt man gleich mit dem letzten oder vorletzten Abschnitt an. Man liest es aber dann gewiß auch ganz und liest es oft — blättert da und dort, wird nicht müde in dieser stillen, fröhlichen Welt zu wandern. Hier ist ein sonniges Stückchen von Gottes Erde, dort ein nettes Stübchen — und auch ins märchenhaft Weite gehts. Aber lauter redliche Leute trifft man. Man freut sich und wird ? —.

Aber es stehn auch viel Dummheiten in dem Buch. Gott, wer schreibt nicht auch mal Dummheiten. Ich hab' darüber gelacht — du wirst auch darüber lachen und weiter lesen. Denn der Verfasser ist ja auch noch ein junger lustiger Bursch; so ein ganz verzeihlicher, dem man wirklich nichts krumm nehmen kann. Selbst keine Dummheiten. Und nicht mal Abgeschmacktheiten.

Was mich ärgerte, das waren Sätze wie der folgende: „Ich wollte doch sprechen von den beiden im Karussel. Aber ich war einmal in die Welt gezogen mit meinem Glück. Du standest bei mir, die Blumen in meiner Uhrkapsel waren noch blau; meine Liebe lebte noch, und mein Mädchen war glücklich. Und da mußte ich an vieles denken." Das klingt affektiert, gesucht — und dumm zugleich. Rede wie man vernünftig spricht! Ich kenne ein Buch, das sein Bruder sein könnte: „Die Brüder vom geruhigen Leben" von Otto Ernst. Freilich ist diese Muse in mancher Hinsicht — in der breiten, lebensvollen Anlage und in den frischen Bildern — mir noch lieber. Aber im Aufbau, in der Klarheit der Komposition geht Wiemann doch noch vieles ab. Ich pfeife auf die Absichtlichkeit! Der echte Künstler muß so viel Zucht im Leibe haben, seine Phantasie zu leiten und zu einem harmonischen Zusammenfluß zu bringen.

Von ganz eigenartigem Reiz sind in diesem romantischen Duft und Sonnenglanz die realistischen Töne, die hin und wieder mit einem feinen, schalkhaften Griff dazwischen angeschlagen werden.

J. Kneip.

---

[1]) Köselsche Verlagshandlung. 177 S. Mk. 2.50 [3.50].



Ueber zeitgenössische Dichtung des Elsasses

schrieb Gruber jüngst ein Buch[1]), an dem besonders der Duft der Landschaft wohltut. Wer je im schönen Elsaß war, der weiß, wie dessen Gefilde so eigenartig Anziehendes bieten, fruchtschwere Ebene und märchenwaldiges Gebirg; dazu kommen reiche Geschichte und die still wirkende Liebe zum Verlorenen und Wiedergefundenen. Elsaß ist uns allen im Reich teuer und lieb. Deutsches Blut ist um den Gau geflossen. —

Wir haben keine landläufige Anthologie vor uns; Karl Gruber will damit „das im Bilden begriffene Lager einer zeitgemäßen und einheitlichen Stammesliteratur vor dem Lande legitimieren." Zu dem Zwecke holt er weit aus. Wir lernen die allgemeine Charakteristik elsässischen Landes- und Volksstammes kennen, nicht in beschreibender Darstellung, sondern an der Hand der Geschichte. Die mittelalterliche Blüte des Elsaß verdarb in dem Elend des großen Krieges. Straßburg wurde französisch „nicht im Wege des einfachen Verrates, sondern mit historischer und wirtschaftlicher Notwendigkeit, aus Ohnmacht des Reichs und berechtigtem Volkserhaltungstrieb: Das straff zentralisierte Frankreich, das formell bereits seit dem Westfälischen Frieden die elsässische Landeshoheit inne hatte . . . versprach die Rettung der Stadt vor dem drohenden finanziellen Ruin". Wurden dadurch weder die Straßburger noch die elsässischen Bauern zu Franzosen, so waren sie doch einer Nation eingefügt, die in ihren Zielen mit der Entwicklung des Elsasses übereinstimmte: der kommerzielle Trieb wurde durch die Errungenschaften der Revolution gesättigt; die soldatisch-demokratische Neigung der Elsässer fand in Napoleons Großtaten ausreichende Gelegenheit zur Mitwirkung.

Der elsässische Dicher der französischen Periode ist Erckmann. Beim Wiedergewinn des Reichslandes nach dem siebziger Kriege durfte man keinen begeisterten Anschluß erwarten. Französische und deutsche Kultur, jene rationalistisch, diese spekulativ, waren in entgegengesetzter Richtung verlaufen. Die Option

[1] Straßburg 1905, Ludolf Bruft, CXXXV u. 295 Seiten gr. 8°. Mk. 5.— [6.—].

nahm dem Lande seine besten geistigen Kräfte; akademische Jugend und akademische Bildung in großem Prozentsatze wandten dem Lande den Rücken und wählten Frankreich. Ehe die Vormacht der Germanisation, die deutsche Schule, die ungeheure Lücke ausfüllen konnte, verging ein Vierteljahrhundert. Am Mangel des Bildungsinteresses verlöschte die Literatur. Die Andeutungen dieser wenigen Sätze bauen sich in Grubers gründlicher Ausführung zu trefflich überzeugender Beweiskraft auf.

Nun geht er Schritt für Schritt den wieder erwachenden Regungen literarischen Lebens nach. Die Vorgänge literarischer Entwicklung in Deutschland und Frankreich wiederholen sich in Elsaß ein Jahrzehnt später. Zwei Linien fangen an, für elsässische Literatur, Kunst und Geistigkeit charakteristisch zu werden: „Die eine Linie sucht die rückwärtige Verbindung mit dem mittelalterlichen Elsaß; ihr Ziel ist also die Rückgewinnung des alten — deutschen Kulturelementes". Deutsche Einwanderer und berufsmäßige Vermittler deutscher Bildung, die Lehrerschaft, sind ihre Träger. Sie scheint verfrüht bei der Rückständigkeit der elsässischen geistigen Kultur, sie wirkt politisch und feindselig, ist unbeliebt. Die andere ist die eigentlich elsässische Kulturlinie, die, obgleich Träger der schlechteren Bildung, für das Elsaß historisch und tatsächlich die wichtigere ist. Auch hier möge man die näheren Begründungen und die sich ergebenden Folgerungen im Buche selbst suchen.

Es folgt die Kritik des literarischen Schaffens nach 1890, angeschlossen an die Persönlichkeiten. Theodor Vulpinus ist „eine jener Fontane-Erscheinungen, wie sie keiner Zukunftsbewegung fehlen"; Hermann Stegemann kann den Titel eines frühesten und selbstgewachsenen Heimatkünstlers beanspruchen und ist eins der glänzendsten Talente des Elsasses. Christian Schmitt, von dem wir unten eine Probe beifügen, steht „auf der Schwelle der neueren Lyrik: Geibel hat ihn angeregt, Martin Greif entscheidend befruchtet". Verdienste erwarb er sich auch als Leiter der Erwinia, des Organs des Alsabundes. In Fritz Lienhard entstand dem Elsaß ein Dichter und Denker, dessen Name wahrlich keiner Legitimation mehr bedarf. Als junger Mensch von der naturalistischen Welle erfaßt, trieb er in großstädtisch erschlaffter Literatenkultur als „ein bäuerlicher Charakter von straffster Selbstzucht, wacker, genügsam und eigensinnig, wie nur irgend ein Elsässer Kraftschädel". Nach der Reaktion hat das literarisch träge Elsaß durch ihn das schneidigste Messer gewetzt zur Abrechnung mit dem Naturalismus. 1895 erscheinen die „Wasgaufahrten", die nach Grubers Meinung lebendiger Besitz des Volkes bleiben und manchen Nachwuchs überdauern werden. Drei Jahre später konstituierte sich das „Elsässische Theater"; es brachte Stücke im Landesdialekt, von den Dramatikern Stoskopf, Greber und Bastian. Auch ein großdeutsches Talent, eine Bildungsdichterin mit starker Wirkung gesellt sich jetzt zu dem literarischen Elsaß: Alberta von Puttkamer, die sich selbst gern in der Nähe der großen Schweizer Keller und C. F. Meyer gestellt sieht. Schon mit zwei solchen Namen wie Lienhard und

Puttkamer hätte das Elsaß seine literarische Reputation und die Berechtigung einer so umfangreichen und liebevollen Studie erwiesen; das übrige zeigt, daß auch die Sammlung der kleineren Talente, schon als Verheißungen, nicht ohne genußvollen Reiz ist. Denn wer sagt, ob nicht aus der stattlichen Reihe der Picard, Abel, Schickele, Stadler, Leonardus, Issemann, Wendel, Flake, Arp, Münzer u. a. einmal ein Großer, für literarische und kulturelle Entwicklung des Elsasses tonangebender Mann erwächst? Von René Schickele z. B. ist das gar nicht ausgeschlossen; solche scharfsinnigen Köpfe, schon in der Jugend mit bewundernswerter journalistischer Verve ausgestattet, überraschen nicht selten durch blendende Entwicklung, und Schickele war es auch, der der elsässischen literarisch-kulturellen Bewegung das weiteste Ziel setzte: direkte Beeinflussung der großdeutschen Kultur durch das geistig überlegene und sinnlich feiner organisierte Jung-Elsaß". (Seite CXIX.) Die Ansichten des Herausgebers Gruber über die Ziele und die Bedeutung der ganzen Angelegenheit sind wesentlich bescheidener: ja, er „glaubt nicht an eine besondere künstlerische Mission des Elsaß". (S. II.)

Breiten Raum in der Einleitung nimmt die Frage der Dialekt-Dichtung ein; eine plausible Begründung für diese, manchem Fernstehenden wohl weniger wichtig scheinende Sache gibt eine Stelle aus Prof. W. Wittichs Essay „Deutsche und französische Kultur im Elsaß", den Gruber „wichtiger als alle Gedichte, Aufsätze und Kunstwerke, die seit 70 von wem immer (im Elsaß) in heimatlicher Gesinnung geschaffen worden sind", bezeichnet: Wittich nennt das wichtigste Anzeichen für die beginnende geistige Germanisation der Bevölkerung „das kräftige Aufblühen der alemanischen Dialektdichtung im Elsaß". „Eine andere Art der Rückkehr zum deutschen Geistesleben ist bei dem Bildungsstand und den Traditionen der Elsässer völlig ausgeschlossen, und es ist eine seltsame Verkennung der realen Verhältnisse, wenn man auf altdeutscher Seite dieser Bewegung aus ästhetischen Gründen ablehnend gegenübersteht". Besonders schön mutet Grubers Charakteristik der Straßburger Dialektdichter, der Brüder Matthis an.

Erckmann, meint Gruber, sei ein rechter Dichter elsässischer Art gewesen. „Mir ist immer", sagt er am Schlusse, „als ob eine Erneuerung von Erckmanns Art, bereichert um die zwei wesentlichen Errungenschaften der Gegenwart, Psychologie und Stil, den Dichter ins Herz des Elsaß führen würde." Das ist sein Positives für ein literarisches Programm des Elsaß.

Mit Geschick sind die Proben zusammengestellt, die den durch Anschauung beweisenden Teil des Buches ausmachen.

In der Tat: Das Elsaß hat heute seine Kräfte, die im Ringen nach dem Ideal dichterischer Schönheit von großer Bedeutung sind. Es hat aber auch den Mann gefunden, der uns diese Kräfte vorzuführen verstand und das Bild zeichnete, in dem wir staunend einen alten Kulturbaum, der lange zu ruhen schien und fast gestorben war, wieder in Blüte sehen. Mögen uns noch reiche Früchte davon in den Schoß fallen! L. Kiesgen.

Gelegentliches.[1])

Drei Neuauflagen liegen mir zur Besprechung vor und eine Neuerscheinung, die den früheren Gedichtbüchern des Verfassers so ähnlich sieht fast wie Neuauflagen der ersten Ausgabe.

Ich darf daher auf eine Kritik der darin enthaltenen Einzelheiten zumeist verzichten und die Bücher desto angelegener auf ihre besondere Bedeutung hin prüfen und zu Betrachtungen allgemeiner Art mich verleiten lassen.

Paul Remer ist als liebenswürdiges Talent bekannt. Sein Vorzug ist, daß er sich selbst zu bescheiden weiß in natürlichem Ermessen seiner Kraft, die, nicht selbständig, aber in Anlehnung an Größere Erfreuliches zu leisten vermag. Vermittlerlyrik nennt sich diese Art. Der Ausdruck hat recht verstanden nichts Geringschätzendes an sich. Für die mit gesetzgeberischer Gewalt begnadete Kunst der Großen hat die Mehrzahl des Volkes kein Verständnis. Alle Versuche, es dazu zu erziehen, wenn man unter Volk diese Mehrheit und nicht mit Richard Wagner die Verhältniszahl der Guten und Besten versteht, sind unmögliche, weil im Erfolg stets von dem eigenen Vermögen jedes Einzelnen abhängig. Gewiß sind die Genies eines Volkes die Erfüllung seiner jeweiligen Kräfte, intensivste und gehaltreichste Verkörperung des Volksgeistes, aber nicht so, daß diesen Projektionen seiner eigenen gesamten Lebenswerte jeder Einzelne aus dieser Gesamtheit nun auch verstehenden Blickes gegenüberstände. Allmählich erst in einzelnen Bächen, Flüssen und gar Strömen verteilen sich, ohne je ausgeschöpft zu werden, diese gleichsam — nein nicht bloß gleichsam – sondern in der Tat durch gewaltigsten Druck emporgehobenen Höhenmeere wieder hinab in die Niederungen. Wie viele Bäche und Ströme hat Goethes meertiefe Menschlichkeit bereits gesättigt und nährt noch immer neue. Und so alle Großen. Goethe selbst empfand einmal das: Weh mir, daß ich ein Enkel bin. Und werden nicht erst dadurch ihre Kräfte für die Allgemeinheit nicht nur wieder fruchtbar, sondern auch jetzt erst verständlich, uns den Epigonen seit Geschlechtern? Und haben nicht diese Ausflüsse, die ja auch nicht nur Ausflüsse sind, ihren bedeutenden Wert, diese Segnungen des Tals, die die Großen ja nicht aus sich erzeugen, denn das geschieht für jeden in verborgenen Daseinstiefen, als wie im Schoße der Mutter Erde — wohl aber mit ihrer fortwirkenden Kraft nähren und erhalten?

Durch Vermittlung wird alles Große für die Allgemeinheit wieder — ich scheue mich nicht das Wort hier zu gebrauchen — nutzbar gemacht.

Auch Presber ist Vermittler doch anders als Remer. Presber ist Feuilletonist, Feuilletonist in der Lyrik. Das war — man halte das ruhig für meine höchst persönliche Ansicht — schon Heinrich Heine, vielleicht der bedeutendste Vermittlerlyriker für uns Deutsche, freilich mit einer starken Zugabe aus selbsteigenen Dichterquellen. Heines Gedichte — ich meine vor allem die Liederbücher — halte ich allerdings für falsche Werte. Deutsche Lyrik — das konnte Heine uns nicht

---

[1]) Paul Remer, In goldener Fülle. 2. Auflage, Berlin, Schuster & Loeffler. Rudolf Presber, Media in vita. 3. Auflage, Stuttgart, Cotta Nachfolger. K. E. Knodt, Ein Ton vom Tode. Ein Lied vom Leben. Gießen, Emil Roth. Fr. Lienhard, Die Schildbürger. 2. Auflage, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

geben. Was an diesen Liedern deutsch ist, ist nur Scheinleben; fast alles was ich bei unseren Lyrikern als deutsch empfinde, vermisse ich darin, obwohl mit der Form oft täuschend auch die Seele eingehaucht scheint. Daß dies nicht empfunden wurde und auch heute noch nicht empfunden wird, war sehr zum Nachteil unserer nationalen Lyrik. Aber eingesehen wird das einmal sicher werden, und dann kann Heine die Deutschen ihre wahren und echten Werte in der Lyrik schätzen lehren; ich las neulich in einer Reklame: Imitation ist das beste Lob! Über Heine gelegentlich mehr. Und Presber — er ist mir beileibe nicht ein so bedeutender Künstler wie Heine, der im Untergrunde immer eine starke selbstherrliche Dichtergewalt verspüren läßt, die für mich nur nicht in dem liegt, was der deutsche Michel in seiner Liederdichtung für bare Münze nimmt. Den Feuilletonismus jedoch hat Presber von Heine her, nicht bloß Presber — wie diese feuilletonische Lyrik besonders in unsern Witzblättern, die in ihrer Art überhaupt kein Quentchen deutsch sind, spukt, will ich nicht unerwähnt lassen. Der Feuilletonismus — und damit deckt sich ungefähr der Begriff unseres heutigen Literatentums — ist das Uneigene, das nicht im Persönlichen wurzelnde oder innigst damit verwachsene, das — ein oberflächliches Formspiel — jeder inneren Berechtigung bare. Es fehlt die natürliche Quellkraft, die Quellfrische. Diese Leute können alles — weiß der Teufel: woher? Mir aber verkauft das niemand für deutsche Lyrik. Die hat anderen Ursprung — als diese aalglatten Verse, die dem Handwerksmeister-Einfall ihre aus lyrischen und novellistischen Motiven gemischte Stillosigkeit verdanken. War Remer auch vielleicht nur ein heiterer Bach, er war doch eben ein Bach, ein Leben für sich selbst und aus sich heraus, also natürlich; Presber ist schon mehr eine Wasserstraße, also künstliches Produkt, wozu denn einer fragen könnte, ob Wasser und Wasser nicht doch immer Wasser sei? Das ist von einer besonderen Ansicht über das Wesen deutscher Lyrik aus geschrieben, sonst will ich nicht leugnen, daß Presbers mit Überzeugung geschriebene Verse mir doch lieber sind als so manche deutsche Lyrik: sie sind jedenfalls — wenn auch kaum echte Lyrik — eine gute Unterhaltungs- ja zum Teil Erbauungslektüre. Das aber ist nicht Zweck der Kunst, und als reine Kunst will mein Urteil sie nicht gelten lassen.

Knodt ist mit Remer verwandt; nur weiß er sich nicht zu bescheiden. Irgend ein Überschuß an Kraft läßt ihn sich überheben; doch würde er dieses Maß an persönlicher Energie besser in seinen angedeuteten Schaffenskreis einbeziehen, statt eine Selbsttäuschung zu begehen, deren Opfer nur er selbst sein kann. Das würde ihm eine unter seinesgleichen gesteigerte Bedeutung einbringen. Darüber hinaus aber ist ihm keine Flugkraft gegeben. Die Hütten und Gehege seines Tals sollte er nicht verlassen. Denn dann wird er, der in beschränkterem Maße ein Meister ist, meist sofort zum puren Dilettanten. Schon der Titel seines neuen Gedichtbuches ist Manier: Ein Lied vom Leben und ein Ton vom Tode. Und so sententiös durch das ganze Buch hin, außer wo er in seinen natürlichen Grenzen bleibt, die verhältnismäßig gar nicht so eng sind. Wo er aber eine Welt zu gestalten vermeinte, hat er nur leere Worte, Reflexion übelster Art gegeben, weil ihm die Weite und Tiefe weltdurchdringenden Blickes fehlt, weil er keine Adleraugen hat. Höchstens daß ihm eine nicht eben tiefergehende, aber doch auch nicht ganz so obenhin gefühlte und adäquat gefaßte mystische Gemütsstimmung gelingt wie in dem nur im Titel wieder pretiösen „Weißt du — wo?" Von der Stärke der

Intuition, von der Kraft genialen Schauens und großgestaltenden Erfassens der Großen, die etwas von dem um aller Dinge Wesenheit wissenden Blicke des Weltenschöpfers selbst hat, ist Knodt ziemlich unberührt. Man lächelt nur, wie der Verstiegene sich gebärdet. All sein hohes Stammeln ist nur das vage Schwärmen einer noch vageren Begeisterung in den sogenannten höheren Regionen, und mag er — oft mitten im Gedicht — mit noch so vielen Zitaten von den Ältesten und Größten aller Zeiten bis auf — Richard Dehmel um sich werfen, er bleibt, was er ist: ein Schmetterling, der sich über die Berge in die Wolken verflogen hat und sich freuen mag, wenn er da noch mit heilen Flügeln hinunterkommt zu seinen Vettern und Gevattern, ehrenwerten Vertretern ihres Standes, ob der Schmetterlinge oder der Tauben, die Sanftmut vom Dache predigen, ich wage das nicht genau zu entscheiden, aus meiner heiteren Höhe von heute, wo mich selige Geister geladen und größere als Knodt, dem ich vielleicht auch gerade deshalb heute nicht sonderlich wohl sein mag. Für den Taubenstand übrigens spricht mir eine Charakterzeichnung Theodor Storms aus Knodts Feder, die ich neulich begähnt habe, und das war entschieden eine Taubenfederzeichnung.

Hiernach komme ich auf Fritz Lienhard zu sprechen. Um Lienhard ist der Streit entbrannt, ein Streit vielleicht mehr des Tageslärms, der Wortmacherei als sachlicher Kritik, vielmehr es wurde, als eine vielleicht nicht ganz sachliche Kritik versucht war, von beiden Parteien der Streit geschürt. Es ist immer unangenehm alsdann noch über einen Autor zu schreiben, da man in diesen Streit womöglich noch hineingezogen oder doch irgendwelcher Voreingenommenheit wahrscheinlich bezichtigt wird, wenn man auch ganz unabhängig von all dem sein Urteil sich gebildet hat. Dieses Urteil aber bloß einer solchen Unannehmlichkeit wegen gegegebenenfalls nicht offen aussprechen zu wollen, wäre eine entschiedene Feigheit.

Daß jene Kritik samt Kontroverse bei Lienhard den Zwiespalt zwischen Wollen und Können ausschlachtete, war keine Großtat, denn Lienhards künstlerische Bedeutung ist von Urteilsfähigen gewiß vor wie nach kaum je überschätzt, der Mangel eines einheitlichen Künstlertums bei ihm nie verkannt worden. Wohl aber war es ein Unrecht, in dieser zur Charakterisierung der Gesamtpersönlichkeit Lienhards durchaus nicht hinreichenden Frage stecken zu bleiben, ohne ihm, in seinem Wesentlichen gefaßt, gerechte Beurteilung angedeihen zu lassen. Denn da gewinnt seine Gestalt erst die rechte Beleuchtung und es tritt die relativ sehr große Bedeutung seines Gesamtschaffens deutlich hervor.

Als Künstler steht Lienhard, von zeitlich und sonstwie bedingten Verschiedenheiten abgesehen, vielleicht auf der Höhe eines Friedrich Wilhelm Weber, mit dem er auch anders noch manche Ähnlichkeit hat. Er bleibt sogar mehr als dieser in der Reflexion stecken, geht nicht selten darin unter. Weber ist als Poet weit natürlicher. Ganz vereinzelt nur gelingt Lienhard ein Ursprüngliches; meist ist sein Schaffen von einer moralischen Absicht stark beeinflußt. Selbst ein so aus dem Ursprünglichen geschöpfter Stoff wie die ‚Schildbürger' wird dieser Tendenz dienstbar. Das Beste an diesem Buche sind einige Schilderungen idyllischer Natur. Anderswo verliert sich das künstlerische Gepräge allzu häufig im Konventionellen, ja Banalen. Und wer einzig nach dem zweiten Gesang — bei dem wir einen gewollten Vergleich mit Faust allerdings wohl nicht annehmen dürfen — urteilen würde, dem könnte Lienhard wirklich nicht viel bedeuten.

Für mich liegt gerade in dieser Zwiespältigkeit, oder sagen wir es ruhig: Einseitigkeit, der kulturelle, überhaupt der menschliche Wert des Lienhardschen Schaffens. Ist Lienhard auch kein Genie, kein Großer, kein Allumfasser, in sich ruhend und aus sich heraus zu einem geschlossenen Ganzen sich entwickelnd, so ist doch sein Streben auf das Große, Allgemeingültige gerichtet. Und so ist mir Lienhards künstlerischer Mangel keine Schwäche wie etwa bei Knodt, nein, sondern seine Kunst ist ihm vor allem ein Weg zu dem Großen und zu den einzelnen Größen im besonderen. Zu ihnen hat er ein entschiedenes Verhältnis, ein sehr nahes, wenn eben auch nicht allseitiges — und das verschlägt nicht viel für die reiche und fruchtbringende Wirksamkeit, wo sich ein Fehlendes am Ganzen wie von selbst ergänzt, weil, aus dem Ganzen geflossen, darin bei einem so hohen Verständnis, wie wir es bei Lienhard finden, mitenthalten. Für mich besteht daher im wesentlichen nicht der Zweifel, dem Hart vor längerer Zeit im Tag Ausdruck gab: Lienhards ‚Wege nach Weimar' endigten nicht beim Goethehaus, das den Titel ziert, sondern beim Schillerhaus. — Alle Einheit vollzieht sich aber erst in der einzelnen Persönlichkeit und ich meine: wie Lienhard — denn er konnte gar nicht anders — von beiden und noch vielen ausgegangen, wird er und werden wir mit ihm bei beiden und bei vielen nicht enden, wohl aber aus vielem in uns je eine Einheit gewinnen. Mithin: es gibt gegenwärtig größere Künstler, als Lienhard einer ist, aber des Einflusses der von ihm besonders zu spendenden Kraft wird sich nicht leicht einer ohne Nachteil entziehen können. Und — und das mag ja nicht sehr für die allgemeine oder auch nur besondere Höhe unserer Zeit sprechen — ihr hat Lienhard immerhin als eine bestimmte Größe zu gelten, freilich nicht an den ganz Großen aller Zeiten, sondern eben an denen seiner eigenen gemessen.

Gerdes-Nottuln i. W. Christoph Flaskamp.

Frauenbelletristik

Von E. M. Hamann — Gößweinstein i. Oberfranken.

Vor mir liegen ca. zwanzig Romane, Novellen, Erzählungen von Frauenhand. Sie verdienen vorwiegend ein gründliches Eingehen; aus Raummangel kann ich sie jedoch nur kursiv streifen.

Die kleinere Hälfte dieser Bücher behandelt das Thema der Frauenbelletristik: die Frau. An der Spitze stehen zwei psychologische Dichtungen: Helene Voigt Diederichs Novelle (die gewählte Bezeichnung Roman wird bei näherem Zusehen hinfällig) aus dem niedersächsischen Volksleben: Dreiviertel Stund vor Tag[1]) und Miriam Ecks: Peregrina, Ein Buch des Lebens.[2]) Das Werk der Niedersächsin gehört zu den vollkommensten seiner Art. Die Kritik verstummt vor diesem divinatorischen Suchen, Finden, Erkennen, Mitempfinden, Miterleben inbezug auf das Seelenwerden eines einfachen Kindes aus dem Volke: ein Wachsen des Menschen im Menschen aus Dämmer zum anbrechenden Lichte, aus Unbewußtem zum Bewußtwerden, aus Instinkt zum Wollen, aus Ahnung, durch scheinbar lauter Gegenteiliges, zur Bereitschaft des Vollerfassens, Vollbesitzens. Feinere Fühlfäden auf ein quasi fremdes Gebiet hat wohl noch nie ein Autor ausgestreckt als diese noch junge Frau von selten gesunder, selten zielsicherer Begabung von einer verinnerlichten Veranschaulichungskraft, die leuchtende Kunst geworden ist auf just diesem Gebiete. Das Schwerfällige, Tiefe, Verschlossene, schwermütig Feinfühlige, das trotzig Sehnsüchtige des niedersächsischen Bauernstammes kommt in der Hauptgestalt, in derem Aufbau keine, auch nicht die kleinste Lücke gelassen ist, prachtvoll zur Geltung. Aber auch die anderen Charaktere sind meisterhaft gesehen und wiedergegeben. — L'art pour l'art scheint diesem durch geniale Motivierung geadelten Buche auf die Stirn geschrieben. Dennoch, obwohl keine religiöse Grundnote verklingt, wird es nur von religiös empfindenden Elitelesern durchaus verstanden werden können.

Auch Miriam Ecks „Buch des Lebens" ist ein Lebensbuch, zugleich — in einem gewissen Gegensatze zum obigen — ein Bekenntnisbuch in der klangschönen, intimst sich anschmiegenden Sprache der Intuition. Der Verfasserin Seele ist zugleich die Seele dieser zartduftigen „symbolischen Stimmungspoesie". Auch die Erlebnisse der Autorin sind die der Heldin, hie und da vielleicht etwas modifiziert, gehoben, aber doch dieselben: diese Wahrheit drängt sich beim Lesen unmittelbar auf. Miriam Eck aber gehört zu den Menschen, die, wo immer sie stehen, ein reiches Leben leben; ein traumhaft reales und real traumhaftes Leben von nervös durchgeistigter Universalität; ein tiefgeschürftes, hochgespanntes und schmerzdurchwobenes Sehnsuchtsleben, das auch den Durst uach Sinnenglück, jedoch innerhalb ästhetischer, zutiefst moralischer Grenzen, durchglüht. Peregrina sieht alles, fühlt alles, leidet alles, weiß alles was ein Frauendasein unserer schier unbegrenzt bewegten Zeit in sich zu bergen vermag, was der Menschheit fortschreitende Entwicklung an Lust und Leid für die Einzelnen und die Gesamtheit zeitigt. Aber der Fall durch Sünde steht

[1]) Jena u. Leipzig 1905, Eugen Diederichs. 312 S. Mk. 4.—.
[2]) Berlin u. Leipzig 1905, Schuster u. Loeffler. 266 S. Mk. 2.50.



außer dem Bereiche ihrer Möglichkeiten. Sie stirbt an der Nichterfüllung ihres mächtigsten Verlangen, aber sie stirbt in Reinheit und süßen Friedens voll.

Neben „Dreiviertelstund vor Tag" erscheint anderes leicht krank, neben „Peregrina" leicht robust und es wird immer schwer halten, einen nicht verstimmenden Übergang aus dieser Lektüre zu einer nächsten zu finden. Anselm Heines: Mütter[1]) dürfte viele in vielem, kaum jemand in allem befriedigen. Im umgekehrten Verhältnisse zu Peregrina ist dieses Werk schwach in der Theorie der Moral. Sonst aber liegt auch auf ihm des öfteren, wenngleich in bedeutend geringerem Maße, der Glanz der Unberührtheit, die Schönheit an sich ist. Kein christliches Moment, nicht einmal ein tastendes Sich-danach-ausstrecken, wie wir es gerade bei geistvollen Jüdinnen finden, zu denen die Verfasserin zählt. Aber ein ehrliches Ringen nach Erkenntnis, nach Selbstzucht, nach intellektueller und sittlicher Bereicherung. Das Problem: das schmerzlich errungene Aufgehen der Frau (als modern aufgebaute Weibpersönlichkeit) in der Mutter, ist reichgestaltig durchgeführt, bezüglich der Episoden sogar etwas aufdringlich mannigfach gegliedert. Das Ganze wirkt lebensvoll und lebenstreu, ohne die Wirkung einer völlig künstlerischen Tendenzauslösung zu hinterlassen.

Viel niedriger steht der hier (s. Juliheft) bereits abgelehnte Clara Viebigsche Roman: Einer Mutter Sohn,[2]) der eine ursprünglich individuell ausgeprägte, wenngleich alles andere als taktfeste Psychologie auf der schiefen Ebene sentimentalen Ueberschmerzes, schwächlicher Motivierung und flacher Auffassung überhaupt zeigt. Wieso die Autorin durch diesen Blender ihrer tatsächlichen Reihe von „Beiträgen zur Psychologie der Naturgewalten ein wertvolles Werk hinzugefügt hat" (s. Juniheft der „Frau"), wird hoffentlich den meisten Lesern des übrigens durch kraftvolle Naturschilderungen à la Viebig ausgezeichneten Buches unerfindlich bleiben. Selbst der Titel klappt nicht, denn die Pseudo-Mutter ist die Hauptperson, nicht der „Sohn" dessen vorgeführtem Lebensbilde jeder Zug eigentlicher Entwicklung fehlt.

Weit weniger Virtuosität der Mache, aber bedeutend mehr ethische Tiefe verrät Adele Gerhards Roman: Die Geschichte der Antonie von Heese.[3]) Es ist die Geschichte eines denkfrohen Frauencharakters, der nach grübelnd glücksdurstiger Mädchenjugend und ruhig gehobener Ehe mitten in den Strom sozialer Bewegung gerät, um auf einer Sandbank subjektivster Lebenserfahrung zu stranden — ein Schiffbruch, der den inneren Menschen durchaus nicht intakt läßt, wenn auch nicht hoffnungslos für einen ferneren Aufschwung auf dem Erfüllungswege mütterlicher Pflichten. Das Buch ist mehr ein Versprechen als ein Halten, zumal betreffs der Charakteristik und Abspiegelung aktueller Kulturbilder.

Tatfrohe Lebensbejahung, die an schroffen Klippen und wilden Stromschnellen des Geschickes vorbei in dem Hafen abgeklärter Willensenergie landet, verkörpert Annemarie von Nathusius in ihrer: Herrin auf Brenkow.[4]) Im Mittelpunkte der bewegten Handlung (es kommen zwei Selbstmorde darin vor, außerdem Ehebruch, Intriguen, gesellschaftliches Treiben ꝛc.) steht die an sich sympathische Heldin: zuerst als junges, keckes, aber tüchtiges Mädchen, an dem „ein

[1]) Braunschweig 1905, George Westermann. 489 S. Mk. 4.—.
[2]) Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 387 S. Mk. 5.—.
[3]) Braunschweig 1906, George Westermann. 313 S. Mk. 4.50.
[4]) Berlin, Richard Taendler. 240 S. Mk. 3.—.



Junge verloren" ist; dann als innerlich unglückliche, äußerlich herbstolze Gattin eines „vornehmen" Salonhelden, der sie infam betrügt, nachdem sie ihn vergebens zu der von ihr heißgeliebten Arbeit hinüberzuziehen gesucht hat; endlich als Witwe, die nach grausamer Enttäuschung und heißem Ringen das Schicksal wieder tapfer auf sich nehmen will, mit dem Ausblick auf eine nicht allzuferne neue harmonische Zukunft. Die tiefere ethische Unterströmung fehlt, aber der Roman ist trotzdem eine anerkennenswerte Leistung an objektiver Wahrheit und packender Kontrastierung in der Personenzeichnung, an plastischer Milieumalerei und last not least an spannender, allerdings nicht vorwiegend erquicklicher Handlung.

Entschieden als auf psychologischen Feinsinn abgetönt, aber sonst mit allerlei moralischen und rationalistischen Verschwommenheiten (von einem ausgesprochenen Goethe-Heiligenkult ganz abgesehen) durchspickt, gibt sich Rose Raunaus „Liebesgeschichte": Ich will dir viele Schmerzen schaffen! Es ist beileibe keine Lektüre für höhere Töchter, Obersekundaner und dgl., nicht wegen seiner Untiefe, sondern wegen seiner gefährlicheren Halbtiefe. Aber dennoch ist es ein rührendes Buch mit einem wirklich ergreifenden Anlauf, das Rätsel der Frauen- und der Lebensseele zu lösen und diese Lösung in höherem Sinne auszuwerten. Gelungen ist der Versuch nicht, aber er deutet auf eine Möglichkeit des Gelingens.

Keinen blamablen, aber einen unverkennbaren „Abfall" nach den ästhetisch-ethisch sicher nicht einwandfreien, jedoch von diesen beiden Gesichtspunkten aus interessanten „Briefen die ihn nicht erreichten" bedeutet Elisabeth von Heykings zweites Werk: die Erzählserie Der Tag anderer.[1]) Nur die erste Novelle, die dem Bande den Namen gibt, kommt künstlerisch in Betracht. Sie weist den still poetischen Resignationszug auf, den diese Frau und die ihre Seelenrichtung verkörpernden Gestalten so eigenartig charakterisiert: die Intuition der Vereinsamung, die sich subjektivst eine sanft verhängte Trauer- und Traumwelt inmitten einer buntesten Wirklichkeit baut. Nur daß die letztere in dem zweiten Buche das laute Wort führt, das die süß einlullende Gefühlsklage, wie sie uns aus dem ersten Werke vernehmbar entgegenklingt, fast übertönt. — Trotz mancher Überspanntheiten gesunder, weil ethisch fester basiert, wenn auch gewiß nicht durchweg künstlerisch ausgebaut, wirken Marie von Glasers Novellen und Skizzen: Ihr Leid und sie, . . .[2]), unter denen: Der Spiegel psychologisch hervorragt.

Die übrigen mir zur Besprechung vorliegenden Werke dieser Reihe greifen mehr in das allgemein Menschliche hinein; einige von ihnen mit dem Griff des seelenkundigen Künstlers, der sein höchstes Ziel kennt und liebt.

Zuerst möchte ich M. Herberts Neuestes nennen: den Roman Dr. Sörrensen.[3]) Es gehört zum Besten, das diese Autorin uns bislang gab. Nicht als ob es ihre Neigung zum gelegentlichen reflexierenden Hemmen der Handlung und zum schildernden (anstatt entwickelnden) Moment innerhalb der Charakteristik ganz überwunden zeigte; aber es offenbart uns ein großes Stück ihrer selbst, und das bedeutet bei M. Herbert allemal viel, allemal Bleibendes. Uns Frauen wird die Heldin des Buches höher stehen als der Held, der bei allem Adel der Gesinnung und zumal der Betätigung reichlich weich geraten ist, wenigstens für meinen

---

[1]) Berlin 1905, Gebrüder Paetel. 224 S.

[2]) Berlin 1905, Gebrüder Paetel. 199 S. Mk. 3.—.

[3]) Köln a. Rh., J. P. Bachem. 199 S.

Geschmack. Ein Mann, der die Gemächer seiner Frau noch nie in Stiefeln, sondern — außer in Lackschuhen, versteht sich! — nur in Filzpantoffeln betreten hat, büßt durch diese Art von Nachgiebigkeit unwillkürlich an Interesse ein. Daß die Autorin ihm auch sonst Unzulänglichkeiten nachweist, ist nur lobenswert; sie will und soll Menschen vorführen, nicht Engel oder Teufel. Den Engel im Menschen aber offenbart sie auch: in eben diesem aufopfernden Arzte, in seiner prächtigen alten Mutter, in seinem vernachlässigten Töchterchen, vor allem in Margareta Isling, seiner Verwandten und lange unbewußten Liebe. Das ist ein herrlicher Charakter erleuchteter, tatkräftiger Güte, von intuitivem und zugleich künstlerisch geschultem Feinsinn — eine Lebenskünstlerin par excellence, die berufen ist, allen alles zu sein. Neben ihr wirkt die brutal oberflächliche Gattin des Helden samt ihrem dito Geliebten fast schablonenhaft, ohne daß ihre Zeichnung diesen Vorwurf gerade verdiente. Viel tiefgründige Lebensweisheit, viel Herzensadel und Schönheitssinn wie auch ästhetisches Urteil durchdringt das Buch, das abermals ein Excelsior aufweist.

Ein solches umschließt auch der als Erstlingswerk angekündigte Roman Charlotte Knoeckels: Kinder der Gasse.[1]) Jung an Jahren kann diese hochbegabte Autorin kaum sein; dazu verrät sie zu viel allseitige Erfahrung, aber jung an Herz, an Seele gewiß. Eine Jugend, die sie bis ans Ende zu bewahren verdient und die ich ihr auch in unserem Interesse eindringlich wünschen möchte. Nur müßte sie sich den Hang zum Naturalismus abgewöhnen; nur dürfte sie ihre Stoffe nicht ausschließlich auf der Gasse suchen lernen. Für einen so prachtvoll veranlagten Menschen wie sie soll das Leben mehr Höhen als Tiefen haben; der Verlust des Wirklichkeitssinnes droht bei einer im Anfang derartig liebevoll geübten Beobachtungsgabe und Stoffbewältigung keineswegs.

Als Idealrealistin von klarer schöner Prägung bewährt sich Isabelle Kaiser abermals in: Seine Majestät.[2]) Nicht alles ist gleichwertig, aber auch nichts ist, als Ganzes genommen, uninteressant, untief, unkünstlerisch, manches dagegen ergreifend, erschütternd wuchtig, dann wieder frauenhaft mild, von goldener, sonniger Reine in dieser Serie, die dem Herrscher Tod dichterisch-lebenbejahenden Tribut zahlt. Eine noch nicht ganz gebannte Schwere der an sich poetisch ursprünglichen Diktion erinnert uns hie und da, daß Isabelle Kaiser bis vor kurzem fast ausschließlich französisch schrieb.

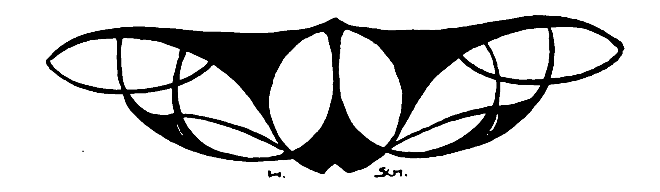
Ein kraftvolles Buch mit allerlei Schroffen und Kanten, Unerquicklichkeiten, ethischen Untiefen und aphoristischem Gestreu ist Marie Diers': Michael Laurentius[3]), die „Lebensgeschichte“ eines auf Rücksichtslosigkeit und Weichheit zugleich gestimmten „Weltbezwingers“, der erst verhältnismäßig spät sich selbst bezwingen lernt. Bis zuletzt bietet er übrigens kaum eine Garantie für die Fortführung dieser Selbstzucht, während „sie“, die ihn endlich auf sich selbst besinnen läßt, als Charakter fester wurzelt.

Allerlei Originelles, fast Wildes, auch Anmutiges bietet Enga Cochs Skizzenband: Auf steiniger Erde.[4]) Als vielversprechend wirken Marie Batzers Erzählungen: Aus dem Leben[1]), noch nicht durchweg ausgereifte

[1]) Berlin 1906, S. Fischer. 340 S. Mk. 4.—.
[2]) Stuttgart u. Berlin 1905, J. G. Cotta Nachf. 185 S. Mk. 2.50.
[3]) Braunschweig 1905, George Westermann. 276 S.
[4]) Berlin 1905, Gebrüder Paetel. 157 S. Mk. 2.—.
[5]) Dresden 1906, E. Pierson. 138 S. Mk. 2.—.

Gaben eines gottinnigen, tief und hell blickenden Dichters. Gewinnend schlicht, bisweilen ästhetisch schön sprechen uns R. Fabri de Fabris: Schlichte Geschichten[1]) an mit ihrem starken Unterton der Gottes-, Menschen- und Naturliebe. Ein gar trauliches Büchlein, so recht vom Herzen zum Herzen gehend, ist M. Buols Erzählung aus dem Volksleben: Ein gutes Wort. Man denkt beim Lesen nicht an Kunst, und doch ist's Kunst: die des sonnigen, sinnigen Gemütes, dem geschulter Verstand und geschulte Sprache kräftig beispringt. — Literarisch geringer bewerte ich die ethisch tüchtigen auch unterhaltsam erzählten J. Clausiusschen Novellen: Die Gemblows[2]) und (das bereits besser durchgeführte): Auge um Auge,[2]) sowie Emma von Brandis-Zelions Roman: Goldregen[3]) der — wohl vorwiegend zum Nutz und Frommen der lieben Jugend — Motive aus den Volks- und Adelskreisen in aussprucholser, gutgemeinter Darstellung verknüpft.

[1]) Kevelaer, Butzon u. Bercker. 94 S. Mk. —.30.
[2]) Köln a. R., beide bei Bachem. 202 u. 154 S. Mk. 2.— und 2.40.
[3]) Paderborn, Ferd. Schöningh. 281 S. Mk. 3.—.





Zeitschriftenschau

XII.

Ausblicke. Wie unruhig und zersplittert die literarischen Verhältnisse der Gegenwart sind, das zeigte sich, als man jüngst allen Ernstes zum Nobelpreis, der diesmal einem deutschen Dichter zufallen soll, Herrn Max Bewer vorschlug. Nachdem schon Ferdinand Gregori im „Literarischen Echo" sich energisch gegen den Vorschlag gewehrt hatte, hat nun auch der „Kunstwart" sich mit der Sache beschäftigt und unterzieht Bewer im H. 19 einer eingehenden Kritik, deren Resultat darauf hinaus läuft, daß er auch einige gute Gedichte gemacht hat, daß er aber im Verhältnis zu seinen Leistungen etwas zu selbstbewußt auftritt und zuweilen auch mit recht ungenierten Reklamemitteln arbeitet. „Ein Kunsthistoriker und ein Germanist — das sind Thode und Kluge, diese, hieß es, hätten die Kandidatur Bewers befürwortet — brauchen nicht Sachverständige in literarischen Dingen zu sein, es ist nicht nötig, daß sie die Hunderte kennen, die heute in Deutschland besseres als Bewer dichten. Aber sie sollten doch wenigstens wissen von Lyrikern wie Greif oder Liliencron, Jensen oder Heyse, Falke oder Dehmel, die sie zurücksetzen, indem sie Bewer empfehlen. Und mußte der empfohlene deutsche Dichter denn gerade ein Lyriker sein? Von den Dramatikern zu schweigen: Wilhelm Raabe lebt noch und Karl Spitteler auch."

Diesen Karl Spitteler und seinen Landsmann J. V. Widmann führt Konrad Falke in einem „Liter. Monatsbericht" der „Deutschen Monatsschrift" (Mai) als das Dichterpaar an, das den beiden einsamen Großen der Schweizer Literatur, Gottfried Keller und C. F. Meyer, im Alter wie im Range nachgerückt sei.

Der harte Kampf ums Dasein, den alles, was außerhalb der Nützlichkeitszone aufwachsen will, in der Schweiz führen muß, zeitige auch sein Gutes. Es gebe kein schwaches Treibhaus- oder Salongewächs, wenigstens welke es bald ab und es blieben nur einige Stämme „vom Alter grau und sonderbar gestaltet, jeder das Erzeugnis eines eigenen geistigen Himmelsstriches". Widmann wie Spitteler haben die Sechzig überschritten und vertreten, wie ihre Vorgänger künstlerische Gegensätze. J. V. Widmanns biblisches Schattenspiel „Der Heilige und die Tiere" nennt Falke ein Segment des Christusproblems. „Ein Stadium in der Entwicklung dieser wunderbarsten aller geistigen Erscheinungen hat der Dichter in seinen Tiefen durchleuchtet und wie der historische Dramatiker an die Fakta gebunden ist, in der Moti-

vierung aber freie Hand hat, so interpretiert auch der Autor dieses biblischen Schattenspiels eine Stelle der heiligen Schrift, indem er die in ihr enthaltenen seelischen Möglichkeiten im Rahmen seiner Dichtung zu Wirklichkeiten werden läßt". Das Problem sei von Widmann in eine solche weltweite Perspektive hineingestellt worden, daß man sagen könne, es rage in die Faust-Atmosphäre empor. Gleichzeitig wohne diesen Tierszenen eine realistische Frische und Lebendigkeit inne, die Sprache sei oft so reif und süß, daß man auch durch die Form an Goethe erinnert würde.

Wenn Widmann den Leser aus einem traulichen Erdwinkel sachte in höhere Aussicht emporführe, öffne sich in Spittelers „Olympischem Frühling" die Phantasieregion wie mit einem Trompetenstoß schon bei der ersten Zeile. Der verblüfft Eintretende mag sehen wie er sich zurechtfindet. Spittelers „Glockenlieder" charakterisiert uns mit der lebendigsten Empfindung für poetische Feinheiten und doch mit schlichter, zwingender Herzlichkeit Fridolin Höfer (in einem Feuilleton des Luzerner „Vaterland"). Von den Glockenliedern hat er die Empfindung, als habe der Dichter seinem Pessimismus zu Grabe geläutet. Ohnedies seien alle seine Werke derart blühenden Lebens und lachender Schönheit voll, daß auch der eingefleischteste Optimist dabei auf seine Rechnung kommen dürfte. Den Vers „Junggläubig Leben atmet: „Ich" möchte man Spittelers neuer Liedergabe, mit der er sich neben Liliencron gestellt habe, als Motto vorsetzen.

Diese Stimmen dürften zeigen, daß man zum Beweise, daß es auch viel Gutes und Erfreuliches in der modernen Literatur gibt, noch nicht zu Rudolf Baumbach zu gehen braucht, wie dies jüngst ein Gelehrter in der „Allgemeinen Rundschau" tat. Es gibt so viele Leute, die in dem Wahne leben, man könne Zeitströmungen durch bloßes Schimpfen Einhalt tun, die nicht begreifen, daß auch Zeitkrankheiten, wie alle andern Krankheiten, eben ausheilen müssen. Und heilen helfen bedarf zum mindesten der innerlichen Güte.

Das was unsere so viel geschmähten Tage charakterisiert, das findet Ed. Heyck (Velhagen und Klasings Monatshefte H. 10) auch in der Romantik: „Das Ungeklärtsein, der Mangel an ruhevoller Klassizität, das viele und vieles Wollen und immer viel mehr Wollen als Können und wiederum das ungeordnete Kräftevergeuden, die Überfüllung mit Talenten, das Hoffen, Triumphieren und Verzweifeln in Werten, die werden sollen, das Ungeduldige, Unstete, Exzentrische, Sensible, Eitle, der Wirrwarr von Aufklärung und Mystik, Modernität und Katholizismus, Anarchismus und Verfeinerung, der ausgebreitete Feminismus im bewegten Leben und die eigene drängende heftige Betätigung der Frauen, die unbeherrschte Identität der Persönlichkeit und ihrer Produktion, — von alldem ist beiden Jahrhundertübergängen so vieles ganz gleich zu eigen, dem unseren wie dem der Schlegel und Brentano".

In diesem Labyrinth bedarf es besonderer Aufmerksamkeit, um die Fäden finden und verfolgen zu können, die aus den zahllosen Äußerungen des modernen Geistes zurückleiten zu den historischen und psychologischen Bedingungen. Damit berührt sich ein Aufsatz „Lesekultur" im „Kunstwart" (H. 16). Die Frage: „Was gibt's Neues?" hat großen Wert für den, dem sie eine Dienerin ist, die ihm das auftragen hilft, woraus er das Nährende wählen soll; aber sie macht erbärmlich plebejisch, wenn sie zur Tyrannin der geistigen Küche wird. Die wichtigste Frage

wäre natürlich. „Was gibt's Bleibendes?" „Sein Lesen so einzurichten, daß es zu verstehen mithelfe, warum die Schifflein unter den Winden des Tages heute so segeln und morgen so, verstehen helfe: ihren Bau und was ihn lenkt, verstehen auch, soviel Menschengeist vermag, warum die Winde heute so gehen — das wäre ein Ziel echter Lesekultur. Bleibendes zu gewinnen, das das Einzelne als Erscheinung zu erfassen, einzuordnen und womöglich zu begreifen befähige. Dann wären wir in unserem Hirne seine Herren, während wir uns jetzt vom Zufall des Tages kommandieren, hetzen, erniedrigen und klein machen lassen".

Dies: das Einzelne, die einzelne Äußerung als Erscheinung zu erfassen, einzuordnen und womöglich zu begreifen, das hat dem Zeitschriftenschauer immer als Ideal vorgeschwebt. Er weiß wohl, daß er dies Ziel nur gestreift, und auch nur hie und da gestreift hat. Er wollte einerseits im angedeuteten Sinne an der Hand der Zeitschriftenaufsätze ein Bild der geschichtlich bedingten allgemeinen literarischen Zustände geben, andererseits speziell den Fortschritt der katholischen Literaturzustände durch Anführung gesinnungsverwandter Stimmen beleuchten, aber auch seiner Ansicht nach schädliche Äußerungen zurückweisen oder wenigstens den Lesern zu Gesicht zu bringen, damit sie deutlich sähen, wie viel es noch zu tun gibt. Wollte man ihm jugendliche Nörgelsucht u. dergl. vorwerfen, so hätte er dafür wirklich nichts als ein gutmütiges Lächeln übrig, weil er weiß, mit welcher tiefen Freude er auch den kleinsten Fortschritt begrüßt. Am allerwenigsten aber würde es ihn abhalten, den eingeschlagenen Weg, dessen Spur er der „Warte" verdankt, in andrer Weise in ernster Arbeit weiter zu verfolgen. M. Behr.

Ausland.

Daß die Frau heute in Frankreich eine würdigere Stellung genießt als bei uns, wird kein Mensch behaupten. Aber im Gebiete der Geisteswelt, vor allem in literarischen Bestrebungen hatte die Frau dort allzeit einen bedeutenden Einfluß. Die Herrschaft, die sie in den schöngeistigen Kreisen der französischen Hauptstadt ausübt, von denen öfters hier die Rede war, ist ungefähr so alt wie diese Kreise selbst. Bis in die Zeit der Wiedergeburt des klassischen Altertums, bis in die Zeit des Humanismus, für den sich in Rom und Florenz und bald auch an den Höfen Frankreichs die Frauen begeisterten, führen die Spuren dieser literarischen Kreise und des Einflusses ihrer Frauen zurück. Hundert Jahre später finden wir in dieser Bewegung die Marquise de Rambouillet; bald darauf sammelt Madame de Sevigné, Mademoiselle de Scudéry das ganze geistige Frankreich um sich. Und so geht es fort durch die Tage der Revolutionszeit bis auf die Tage des Dichters Pailleron, der uns in seinem Drama Le monde où l'on s'ennuie ein vortreffliches Bild eines solchen Kreises gibt. Die Revue de Paris bringt im ersten Juliheft eine Studie über diese Salons des alten und modernen Paris. Von der Madame de Staël bis auf den heute so berühmten Salon der Madame de Noailles ist es eine glänzende Linie. Von der Staël sagen die Zeitgenossen: sie bildet für sich selber einen Salon und Madame de Tessé sagt von ihr: „Wenn ich Königin von Frankreich wäre, so würde ich Madame de Staël befehlen, vor mir beständig zu sprechen." Dann folgt Madame Davillier, wo Béranger seine Lieder vortrug, Madame Nodier, die Walter Scott, Dumas, Victor Hugo und Lamartine um sich versammelte und endlich in unseren Tagen Madame de Noailles, wo Bourget, François Coppée

u. a. erscheinen. Von diesem Kreis kann man sagen, was Pailleron in dem genannten Drama vom Salon der Madame de Céran sagt: „Es ist ein Hôtel de Rambouillet im Jahre 1906. Hier ist es, wo Titel, Stellungen, Würden vergeben, zurückgenommen und in die Höhe getrieben werden, hier wo unter dem Aushängeschild literarischer und künstlerischer Bestrebungeu die Schlauen ihr Schäflein scheren. Hier ist das Eingangspförtchen zu den Ministerien, das Vorzimmer der Akademien, die Werkstätte des Erfolges."

Uns belieben die Franzosen in der Literatur noch immer den Vorwurf der Schwerfälligkeit und des Pedantismus zu machen. So noch jüngst die Revue des Deux Mondes anläßlich der Beurteilung von Hilligenlei: Wir Deutsche hätten weder im Drama noch im Roman Großes geleistet; einzig infolge unserer Schwerfälligkeit und unseres Pedantismus, der hinter jedes Wort noch einen tieferen Sinn zu stecken suche. In scharfen Gegensatz stellt dazu die Revue des Deux Mondes dann freilich einen deutschen Mann, der im eigenen Vaterlande noch nicht allzusehr bekannt ist, den Berliner Kunst- und Literarhistoriker Hermann Grimm. „Er war keiner von jenen verbohrten Spezialisten, er war ein ganzer Mann und sein hoher und weiter Blick haben ihn vor dem Fehler seiner Rasse, dem Pedantismus geschützt. Er war niemals, was man in Deutschland „einen Fachmann" nennt. Mit Absicht hat er all den schweren kritischen Ballast abgeworfen mit dem man dort allgemein hantiert; und er betrachtete die großen Meisterwerke Auge in Auge. Und trotzdem und vielleicht gerade dadurch ist er ein wahrhaft großer Kritiker."

In der Forthnightly Review (Aug) erscheint der dritte Teil einer Arbeit aus dem Nachlasse Irvings, worüber wir schon hier berichtet haben: Die englische Bühne im 19. Jahrhundert, die über diesen großen Zeitabschnitt der englischen Kulturgeschichte umfassendes Material liefert.

Außerdem bringt die letzte Nummer dieser Zeitschrift noch einen Aufsatz „über den Handelsbetrieb im literarischen Leben und den literarischen Agenten". Der Aufsatz ist besonders mit Rücksicht auf den englischen Büchermarkt, wo die Sensation noch weit mehr wirkt als bei uns, sehr belehrend. Freilich wird der literarische Agent energisch in Schutz genommen gegen den Angriff von Leuten, die vom Handel nichts verstehen und daher die Lage des Verlegers gar nicht kennen. „Diese Schreiber verstehen nicht, daß auch die Autoren in zwei Klassen zerfallen: Erstens solche, die der Verleger wirklich nötig hat und wünscht; zweitens solche, die er sich wünschte, wenn er sie nur kennen würde, und nur mit dieser zweiten Klasse sollte es der literarische Agent zu tun haben. Wenn der Autor nicht sichere Hoffnungen auf Erfolg gewährt, so hat der Verleger wenig Interesse an ihm; desgleichen der erstklassige Agent. Keiner von ihnen, mit Ausnahme derer, die sich bezahlt machen durch den Autor, verschwendet viel Zeit mit ihm."

Jakob Kneip.



Kirsch, Prof. Dr. J. P. und **Luksch,** Prof. Dr. V., **Geschichte der katholischen Kirche.** München, Allg. Verlags-Gesellschaft m. b. H., Lfg. 24—28 (Schlußlfg.).

Mit Dürers prächtigem Allerheiligenbilde führt sich die Schlußlieferung 27/28 dieses bedeutenden Werkes ein. Das Inhaltsverzeichnis bietet jetzt erst den richtigen Überblick über den hier behandelten und gruppierten Stoff, der mit meisterhafter Knappheit alles Bedeutsame sagt. Die typographische Ausstattung ist über alles Lob erhaben: wir haben in den Bildern ein kleines Kompendium der christlichen Kunstgeschichte vor uns; möchte es zu recht weiter Verbreitung beitragen! Diese jüngsten Perioden der Kirchengeschichte, die das selber erlebte mitumfassen, bieten ja für jeden Leser besonderen Reiz — möchten sich nur der Leser recht viele finden! Das Buch kann ein Handbuch im besten Sinne des Wortes werden.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Salzer, Prof. Dr. Anselm, **Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur.** München, Allg. Verlags-Gesellschaft m. b. H., München. 16.—19. Lfg. à Mk. 1.—

Diese schöne, nicht genug zu empfehlende Publikation rückt zwar etwas langsam aber sicher voran, und gerade die in den vorliegenden Lieferungen dargestellten Perioden, die ja nicht allzuviel eigenen poetischen Reiz haben, das 16. und 17. Jahrhundert, bieten dem Verfasser um so reichlicher Gelegenheit, seine gute Darstellungsgabe zu zeigen. Eine Fülle von Namen, jedenfalls viel mehr, als in sonstigen ähnlichen Werken, sind hier zu finden. Das braucht freilich Raum, und man darf nicht zürnen, wenn das Vorrücken, wie schon angedeutet, etwas langsam vor sich geht; dafür hat der Käufer auch etwas Gutes und Ganzes, wenn er dies Werk seiner Bibliothek einverleibt. Mögen Absatz und Fortgang des Werkes gleichen Schritt halten; die gute Ausstattung ist eine weitere Empfehlung des schönen Buches.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Urbas, Emanuel, **Das Jahr der Liebe.** Sonette.

Mehr enthält der Titel nicht. Auf der Rückseite erfahren wir, daß das Buch in einer Auflage von 300 handschriftlich numerierten Exemplaren in Wien gedruckt sei. Wir können uns also eigentlich glücklich schätzen, daß man uns mit einem Exemplar beehrt hat. Aber Scherz beiseite: Das Buch ist schön. Die Sonette funkeln vor Klarheit und Schöne. Es sind festumrissene Gebilde, Marmornippes, oder geschliffene, brillierende Steine. Auch das Gefühl scheint echt. Freilich gibt's da allerhand Geschmack, über den nun einmal nicht zu streiten ist. Immerhin könnte in den 21 Sonetten des Buches der

ganze, der Dichtung zugrunde liegende epische Kern deutlicher und verständlicher herausgearbeitet sein. Auch der sadistische Zug im 9. Sonett wäre, so lebendig der phantastische Gedanke vor uns hintritt, zu entbehren. Das schönste Sonett scheint mir das 17. zu sein mit seiner tiefen Klage und der wilden Verzweiflungsgeste, gebändigt durch die in der strengen Form wirkende Anmut. Auch Klangfülle tönt aus den Versen:

Als wenns aus einer Silberschmiede klänge,
So klingt's, wenn ich das Wundergitter schmiede,
Mit dem ich deiner Liebe Land umfriede:
Das Wortgeschmeid, damit ich dich behänge.

Aber trotzdem: es ist Ästhetentum. Bläßliche, ihrer Schwäche und ihrer lilableichen Krankheitsfarbe sich brüstende Dichtung, nicht das rote, herrliche Leben erfassende Kunst. Wenn in der Fortsetzung des oben begonnenen Sonetts (13) gesagt wird:

Und emsig schmied' ich funkelnde Gehänge,
Daß, wenn dein süßes Leben einst verschiede,
Dich ein Jahrtausend sucht in meinem Liede,
Wie eine Königin im Festgepränge. —

so mußte dieses Jahrtausend erst abgewartet werden. Ich möchte mich nicht getrauen zu prophezeien, daß diese Sonette so lange leben. Die Dichter freilich sind auch in Prophezeiungen bodenlos leichtsinnig.

L. K.

Frau Holde. Dichtungen von **Ottokar Stauf von der March.** Berlin, Axel Junckers Buchhandlung. 125 Seiten. Mk. 2.50 [3.50]

Stauf von der March gibt uns hier anmutige und kräftige epische Dichtung, ein Spielen mit Rosenblättern zur Abwechslung und Muße, wie er selbst im launigen Ausklang bemerkt. Der Verfasser hat für diese Art eine glückliche Begabung. Zwar ist das erste Stück noch im Herkömmlichen einer in vielen Zügen unwahren Ritterromantik geschrieben; aber schon im zweiten finden wir eine treffliche Belebung des antiken Mythos in einer anmutigen Idylle. Das Idyll „Dora", mit seinem spärlichen und doch lebendig dargestellten Inhalte zeigt, wie auch ein Bauernmädchen mit ganz gewöhnlichen Alltagserlebnissen dichterische Gestaltung verträgt, wenn nur der rechte Mann an den Stoff tritt. Und so in allen anderen Stücken. Frischer Ausdruck und glückliche Reimfügung charakterisieren das Buch, das auch in der Verschiedenheit der Vorwürfe eine erfreuliche bunte Folge aufweist, wodurch die Lektüre nicht ermüdend wirkte.

L. Kiesgen.

Holzamer, Wilhelm, **Am Fenster** und andere Erzählungen. Mit des Dichters Bildnis und Faksimile sowie einer Einleitung von R. W. Enzio. Leipzig, Max Hesses Verlag (Max Hesses Volksbücherei) 228 S. Preis 60 Pf.

Man denke: um 60 Pf. ein nicht wieder zu vergessendes aktuelles Buch! Schon die feinsinnige literarische Skizze zu Anfang ist mehr als dankenswert. Die Sammlung selbst enthält eines der Kabinettstücke Holzamerscher Kunst, nach dem sie hätte benannt werden sollen: Der arme Lukas. Hätte der Autor nichts anderes geschaffen: wir müßten ihm bleibende Geltung zusprechen. — „Der arme Lukas" ist ein Ausnahmemensch, einer von denen, die, nach großen Verheißungen auf Weltberühmtheit hin, am Ende eines langen, unstäten Fluges in einem „Nest" hängen bleiben, um dieses dann, ganz allein für sich, zu einer Welt auszubauen. Er selbst nennt sich am Schlusse ein Körnlein, das aus der Hand des Sämannes nicht in die rechte Furche gefallen und vom Wege abgestrichen worden ist. Just vorher steht ein Satz über Reue und Nichtreue, der freilich wenig vorbildlich ist. Der ganze arme Lukas ist überhaupt nicht vorbildlich; aber er ist die Schöpfung eines Dichters, der mit allen Herzfasern am verinnerlichten Leben hängt, nicht zuletzt an dem der Natur, dessen Verinnerlichung selbstverständlich von ihm selbst ausgeht. — Gereiften, urteilskräftigen, aufs Ethische zu-

geschnittenen Lesern kann ich nur raten: Nimm und lies.

Gößweinstein (Oberfranken). E. M. Hamann.

Walden, Arno von, **Kreuz oder Halbmond.** Erzählung aus der Zeit der Kreuzzüge. Für die Jugend und das Volk. Regensburg 1906, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz. 156 S. Mk. 1.80.

Jugendliche, lautere, phantasievolle Darstellung. Verhältnismäßig wenig Handlung und Charakterentwicklung. Bisweilen zu viel Schilderung, zu viel breiter Dialog. Gewählte, hie und da etwas geschraubte, dann wieder poetisch schöne Sprache. Ein paarmal dichterischer Aufschwung. Im ganzen: allzu reichlicher lyrischer Einschlag, Mangel an durchgängiger Ausgeglichenheit.

Gößweinstein (Oberfranken). E. M. Hamann.

Christaller, Helene, **Magda.** Geschichte einer Seele. Jugenheim a. D. Bergstraße 1905. Suevia-Verlag. 144 S. Mk. 2.40.

Die Geschichte einer Frauenseele, die in ziemlich oberflächlicher, zuletzt aber sich vertiefender Ehe an der Klippe einer Liebe vorbei vom Atheismus zum Gottesglauben sich durchringt. — Die Personen der nicht uninteressanten Handlung sind im ganzen gut gezeichnet: die frisch und klar geschaute Heldin; deren bureaukratischer Gatte; der junge ideal veranlagte Sozialdemokrat; der tiradenhafte Dekan, der mehr gibt als er hat; dessen kränkelnde, heroische Frau, der Hilfsprediger mit dem heißen, weichen Herzen und dem aszetischen Willen etc. Aber erst die kleinere Schlußhälfte des Buches reckt sich zum Künstlerischen empor; trotz vieler Anzeichen des Talentes bewegt sich die erste, größere Hälfte im Schablonenhaften. Die Sprache ist bisweilen vernachlässigt, gegen Ende gehoben. Das Werk scheint mir ein Versprechen auf die Zukunft.

Gößweinstein (Oberfranken). E. M. Hamann.

Ressel, Gust. Andr., **G'spassige Menschen!** Neue Wiener Geschichten. Wien und Leipzig 1906. Akademischer Verlag. 282 S.

Es ist die vierte Sammlung dieser Art, die der Verfasser in die Welt sendet, also wird er wohl der Abnehmer sicher sein; die Widmung an eine hochvornehme Adresse scheint dies ja auch zu bestätigen. Auf das Prädikat künstlerisch kann das Buch keinen Anspruch erheben, auch die Haupterzählung „Die Weislichen" nicht, wiewohl gerade sie eine humoristische Beobachtungsgabe (humoristisch im besseren Sinne genommen) bekundet. Die übrigen Augenblicksbilder haben, außer „Reine Hände" sowie „Gebunden und doch frei", keinen Wert, nicht mal einen unterhaltsamen. Das etwas großspurige Vorwort verheißt mehr als das Ganze hält.

Gößweinstein (Oberfranken). E. M. Hamann.

Deutsch-amerikanische Dichtung. Oder amerikanische deutsche Dichtung? Nein, es ist unverfälschte deutsche Dichtung, die zufällig in Amerika entstand. Deutsche Lyrik, die im Auslande ihren deutschen Charakter noch mehr prononzierte. Amerikanisch ist auch manches daran, aber just nicht immer das beste. — In der umfangreiche Proben von 103 Dichtern enthaltenden Sammlung Vom Lande des Sternenbanners (Heidelberg, Winter, Mk. 8.—) haben wir ein treffliches Bild der deutschen Dichtung im heutigen Amerika. Der Herausgeber Dr. Gotthold August Neef hebt in einer längeren Einleitung mit Recht hervor, daß unter den Herzensempfindungen, die hier so reichlich in Versen ausströmt, immer wieder die Heimatliebe sich entdecken lasse. Das Heimweh ist „das alles umschlingende, schmückende und einigende Band, die goldene Brücke, der Bogen des Friedens, der über die Meere reicht und in siebenfarbigen Strahlen alle Herzen er-

leuchtet ....“ Aber vernehmlich rauscht auch das Lied vom deutschen Rhein daher, natürlich daneben der Preis des Weines und der Liebe. Der deutsche Wald und das deutsche Märchen gehören ebenfalls zusammen. Auch das Weihnachtsfest mit dem Dufte seiner Tannen und seinem Lichterglanz wird in der Fremde nicht vergessen. Es sind den Dichtern diese teuren Dinge drüben noch teurer geworden. Am trefflichsten behagen uns die (allerdings in der Minderzahl befindlichen) Sänger, die mit deutschem Auge Amerika sehen und mit deutschem Empfinden amerikanisches Leben, seine Naturschönheit und Kraftmenschen gestalten. Man wird von einer solchen Sammlung nicht verlangen, daß sie lediglich Perlen und Kristalle enthalte, und es übersehen, daß unter den 103 ganz schwächlich piepende Singvöglein sind, die aus irgend einem Grunde Aufnahme finden mußten. Es gibt eben hüben wie drüben eine stattliche Schar Dichterlinge, die mit zur Zunft gehören und überall dabei sein wollen. Wehe dem Anthologienredakteur, der sie ignorierte!

Schulmänner und Theologen sind reichlich unter den amerikanischen Dichtern vertreten; aber es fehlt auch z. B. der einfache Mann aus dem Volke nicht. Einzelne Namen oder Leistungen herauszuheben, möchte ich nicht beginnen; es gäbe zu viel. Das Vorwort könnte auf ein paar Sätze gekürzt werden; die Ausführungen über Reim, Sonett und Ballade dürften überflüssig sein. Man sieht auch nicht ein, warum gerade von 103 deutsch-amerikanischen Dichtern allein der Herausgeber mit seinem Bildnis vertreten ist; es dürften ruhig noch ein halbes Dutzend bekannter Dichter ihr Porträt beisteuern. Einer aus der Schar, Kuno Francke, sagt in seinem Gruß Amerikas an Deutschland:

O Deutschland, von all deinen Kindern
liebt keines dich so sehr
Als wir, die Fremdgeword'nen,
die Deutschen über'm Meer!

Wohlan, nehmen wir die stattliche Gabe der deutschen Brüder dankbar und froh an, ohne kleinliches Nörgeln, als einen erfreuenden Beweis für die Unverwüstlichkeit des deutschen Gemütes und die lebendige Kraft der deutschen Dichtung. — Drei aus der Anthologie treten mit Sonderbändchen vor uns hin. Der katholische Pfarrer Johannes Rothensteiner wurde mit seinem Erstlingsbande in der „Warte“ gewürdigt; seine neuen Lieder und Gedichte „Indianersommer“ (St. Louis, B. Herder) verdienen noch ein höheres Lob. Wir haben da zunächst eine prächtige Art, die Natur zu sehen, wie z. B. in „Schneetreiben“.

Von den vier Sträußen dieser Naturdichtung sind die zwei ersten die duftigsten. Der harmlose Humor reiner Lebensfreude spricht sich in Gedichten wie der letzte Handwerksbursche aus, desgleichen in einigen Balladenstoffen; ein hübsches Dichterprofil ist das Gedicht an Eichendorff. In den Bildern aus dem Leben sind ein paar herzliche rührende Proben, wie Rothensteiner die vielübersehene Poesie des Kleinen, Ärmlichen zu wecken versteht, (die Glasscherbe, Ex ore infantium) während die Balladen und Legenden wie auch die des früheren Gedichtbandes das Interesse des Stoffes mit gutem Wurf in der Konzeption verbinden. Indianersommer ist eine schätzbare Gabe.

Auch die „Gedichte eines Deutsch-Amerikaners“ haben einen katholischen Priester zum Verfasser. M. J. Lochemes zeigt sich in diesen Gedichten (Milwaukee, The M. H. Wiltzius Co., Mk. 5.50) als einen vielgewandten Sänger bald leichter Weisen, bald schwer in Sonettrüstung einherschreitender Dichtung. Ein paar gute Einfälle machen die Lektüre des ersten Teiles angenehm. Einem Schwätzer, der das Reden seine Beschäftigung nennt, gibt er den guten Rat, der Nachbarn wegen wenigstens am Sonntag sein Geschäftslokal zu schließen,

und den Spottruf „ultramontan" erklärt er grob und deutlich:

> Nennt uns nur immerhin so! —
> Längst sind wir über die Berge;
> Nur die Ochsen allein
> Stehen noch brüllend davor.

Nicht versagen mag ich mir es, ein paar Strophen aus dem paragraphierten Sommerlied des Winkeladvokaten herzusetzen:

> § 2. Duftig, luftig blüht der Flieder,
> Vögel singen ringsumher;
> Glück und Segen fleht hernieder
> Endesunterzeichneter.

Dann ist von einem Walde die Rede und es heißt:

> § 5. Nach besagtem Walde sehnet
> Sich mein Herz mit Ach und Weh,
> Und in einem Kerker wähnet
> Sich der Unterfertigte.

Auch im zweiten Teile blüht der Humor, so in Anklängen an bekannte Scherzworte und rheinische Ortsbräuche. Hier birgt sich unter dem bescheidenen Titel Erzählendes gute Balladendichtung, die auch im Indianerleben und in den Sagen der verschwindenden Rasse reiche Ausbeute fand und in Totenvesper eine echte Volksballade mit grausigem Stoff in guter Durchführung bietet.

Mathias Rohr nennt seine Sammlung „Am Niagara" (München, Jos. Rothsche Verlagsbuchhandlung, Mk. 3.—). Mathias Rohr zog 1868 den Lehrerrock aus und wanderte nach Amerika; in Buffalo nimmt er eine geachtete bürgerliche Stellung ein. Man darf seine Gedichte nicht literarisch werten. Dann gelten sie eben herzlich wenig. Aber man kann sie als Zeugnisse eines regen, tätigen Manneslebens würdigen und man wird dann in den Gedichten ebenso sehr ein Stück amerikanischer Zeitgeschichte erkennen, wie sie uns den Autor als praktisch, gesund und fromm denkenden und handelnden deutschen Bruder zeigen. Das ist auch etwas wert. L. Kiesgen.

Domanig, Karl, Kleine Erzählungen. 2. verm. Aufl. Kempten 1905. Jos. Kösel. 8°. (4 Bl., 216 S.)

Die Gestalten und Begebenheiten dieser schlichten Erzählungen hat Karl Domanig seiner bergumgürteten Tiroler Heimat entnommen. Die dichterische Behandlung bedeutsamer Probleme hat der Dichter hier absichtlich vermieden — wie mir däucht — mit vollem Rechte. Wer — wie Auerbach — tiefgründige philosophische Fragen im Rahmen der Dorfnovellistik erörtern will, der versündigt sich an dieser urwüchsigen Dichtungsgattung, die nun einmal nichts Naturwidriges vertragen kann. Domanig kennt seine Heimat und seine Landsleute ganz genau und wir glauben seiner Versicherung gerne, daß seine Geschichten auf persönlichen Erlebnissen beruhen. Die beste von diesen ist wohl der „Postillon von Schönberg", naturecht und ergreifend und doch völlig frei von jeder Phantastik und Rührseligkeit, die bei den Dorfnovellisten älteren Schlags Mode ward und auch heute noch nicht ganz ausgestorben zu sein scheint.

A. D.

Domanig, Karl, Der Abt von Fiecht. Eine poetische Erzählung. 4. und 5. Aufl. Innsbruck 1906. Wagner. 8°. 93 S.

Das Schicksal eines zuerst weltfreudigen, dann weltflüchtigen Mannes drängte schon die Poeten des Mittelalters zur dichterischen Gestaltung. Der „Gregorius" des Hartmann von Aue und der „Alexius" des Rudolf von Ems sind hiefür vollgültige Belege. Wie diese beiden Epen ist auch Domanigs Dichtung ein Loblied auf den entsagungsvollen Opfermut eines glaubens- und willensstarken Mannes; nur erinnert der Schluß, die Buße des Abtes von Fiecht und spätern Klausners, unwillkürlich an Scheffels „Ekkehard".

Domanigs nicht gewöhnliches Erzählertalent kommt vielleicht hier noch mehr als

in seinen Tiroler Dorfnovellen zur Geltung, und es ist eine Freude zu sehen, wie leicht und geschickt er den fünffüßigen reimlosen Jambus, den ja seit Lessing nur die Dramatiker in Erbpacht zu haben glaubten, handhabt. An dem Blankvers hält der Dichter vom Anfang bis zum Ende fest; doch zur Vermeidung der Monotie dürfte sich ein geeigneter Wechsel im Rhythmus, wie ihn Redwitz, Scheffel und andere Meister der lyrischen Epik nicht verschmähten, besonders empfehlen. Vielleicht entschließt sich Domanig, bei einer Neuauflage seines prächtigen Epos dieser wohlgemeinten Anregung Folge zu leisten. A. D.

Stieler, Dora, **Nussen.** Gedichte in oberbayerischer Mundart. Stuttgart 1906. Ad. Banz & Comp. 8°. (X, 102 S.)

Dora Stieler, die zweite Tochter des bayerischen Hochlandssängers, besitzt als köstliches Erbteil ihres leider allzufrüh verstorbenen Vaters eine reiche dichterische Begabung. Vor Jahresfrist gab sie ein Bändchen hochdeutscher Gedichte heraus, an welchem die Kritik die sinnige Naturbetrachtung und die sonnige Welt- und Lebensfreude rühmte. Und nun überrascht sie uns mit einer Sammlung von Dialektgedichten, die nicht nur eine seltene Vertrautheit mit dem Dialekt der bayerischen Älpler und eine scharfe Beobachtungsgabe bekunden, sondern auch von jenem derbfrischen, unverfälschten Humor ganz durchtränkt sind, wie ihn „der Stieler Karl" in beneidenswertem Maße besaß. Die Dichterin hat sich in dessen Dialektpoesie tief versenkt und trifft seinen derben lebenswahren Ton oft in so glücklicher Weise, daß man den urwüchsigen Hochlandsdichter selbst zu hören vermeint. Die kleinen Genrebildchen aus dem Leben des bayerischen Gebirgsvolkes, die sie mit kundiger Hand entwirft, sind von rühmlicher Naturtreue und es ist nirgends etwas Gemachtes, Gekünsteltes an ihnen. Eigene Erlebnisse und Erfahrungen kleidet sie in das Gewand der bergfrohen Muse und erhebt sich hiedurch hoch über jene Dialektdichter, die ihren Lesern oft nichts anderes auftischen als eine Reihe versifizierter Anekdoten. A. D.

Stechauner, Ferdinand, **Was da Hias und da Hans beim Keanliacht dazähln.** Heitere Dialektdichtungen zum Vortrag in geselligen Kreisen. 2 Bände. Pottendorff-Landegg. Verlag des Verfassers.

Wie für die bayerische Dialektpoesie Kobell und Stieler, so gaben für die österreichische Mundartdichtung Castelli und Stelzhamer den Ton an. Eine Schar von Nachahmern erstand hüben und drüben der blauweißen und schwarzgelben Grenzpfähle, die nur in der rein äußerlichen Nachahmung der großen Meister ihren Beruf als Dialektdichter betätigen. Scherzhafte Begebnisse aus dem Volksleben, die auf mündliche Überlieferung oder auf längst bekannte (und gedruckte) Anekdoten zurückgehen, werden in das Gewand der mundartlichen Poesie gekleidet und zum Schlusse mit zündenden Schlagern versehen und — damit glaubt man die Dialektliteratur zu bereichern. Und doch soll diese — wie die Dorfnovellistik — ein Stück des Volkslebens im engen Rahmen widerspiegeln. Auch Stechauner erblickt in dieser gereimten Wiedergabe alter Schnaken und Schnurren sein höchstes Ziel. Darum erheben sich seine Dichtungen, denen ja Reimgewandtheit und Vertrautheit mit dem heimatlichen Dialekte keineswegs abgesprochen werden soll, nicht über das Mittelmaß dieser witzig sein sollenden, im Grunde genommen doch recht öden mundartlichen Reimereien. A. D.

Bonsels, Waldemar, **Ave vita morituri te salutant.** München 1906. E. W. Bonsels. 103 S. Mk. 3.— [6.—]

Es ist noch nicht allzu lange her, daß Bonsels in München-Schwabing seinen Buch- und Kunst-Verlag ganz spezieller Richtung begründete, der bis jetzt wohl am meisten

durch seine Lyrik-Bände Aufsehen erregt und zum Teil fast begeisterte Anerkennung, zum Teil höhnische Ablehnung gefunden hat. Neben den Poesien von Paula Rösler und Johanna v. d. Nahmer mit ihrer dekadenten Bekenntnis-Ehrlichkeit sind Einzelbände von Will Vesper, Bernd Isemann und Hans Brandenburg erschienen. Diese drei haben sich neuerdings mit Bonsels in dem Sammelbande „Die Erde" zusammengetan. Es scheint, wie auch aus der vorliegenden Novelle hervorgeht, das künstlerische Streben dieses Kreises darauf gerichtet zu sein, die Errungenschaften der leisen Stimmungen und des kultivierten Stiles mit der jugendlichen Rücksichtslosigkeit quellenden Lebens zu verbinden. Und tatsächlich ziehen sich sowohl durch die erwähnte Lyrik wie durch die Prosa des „Ave vita . . ." starke Ansätze. Die Hauptpersonen in der Novelle von Bonsels sind drei: ein Student, sein Freund (ein Musiker) und seine Braut. Darauf daß die Güte des Weibes durch das Ringen des Künstlers fast bis zur Hingabe erschüttert wird, beruht der Konflikt. Er wird im wesentlichen durch mehr lyrische als epische Mittel entwickelt und zum — resignierten — Ausklang gebracht. Herber Ernst und energisches, sicheres Anpacken der Ideen bekräftigen die Hoffnung, daß dies Talent in Zukunft noch mehr seine eigenen Wege wandeln wird als es jetzt schon der Fall ist.

M. Behr.

Seeliger, Ewald Gerhard, **Hamburg.** Ein Buch Balladen. Hamburg 1905. Alfred Janssen. 150 S. geb. Mk. 5.—.

Dieses dem Hamburger Senat gewidmete Balladenbuch entnimmt die Stoffe zu seinen dreißig Stücken ausschließlich der Hamburger Sage und Geschichte, vom Bischof Anscher (840) an bis zum Untergang des Primus (1902). Was die mehr äußerlichen Kennzeichen einer guten Ballade anbelangt, das sind frischer Fluß und kräftige Beherrschung der Sprache, so sind Seeligers Dichtungen sehr gewandte und scheinbar leicht entworfene Gebilde. Und vielleicht wird er bei größerer Reife sich auch noch der dramatischen Vertiefung und Wucht bemächtigen, die den Meistern dieser Kunstgattung eigen sind. Im ersten Drittel des Buches, wo die besten Stücke Seehelden gewidmet sind, zeigt sich der Einfluß Liliencrons. Die letzten Balladen, namentlich die der Literaturgeschichte entnommenen (Hageborn, Charlotte Ackermann, J. M. Goeze, Klopstock, Heine) sind eigentlich nicht Balladen, sondern lyrische Reflexionen mit epischem Einschlag. Vorläufig kommt die Eigenart Seeligers am trefflichsten in den Dichtungen mit humoristischer Zuspitzung zur Geltung. Hier findet er des öfteren die knappe, streng objektive Form, die durch ihre scheinbare Nüchternheit erst recht die komische Wirkung auslöst

M. Behr.

Münchner Almanach. Ein Sammelbuch neuer deutscher Dichtung, herausgegeben von Karl Schloß. München und Leipzig, R. Piper & Co. 330 S. geb. Mk. 5.—.

Nach den Absichten des Herausgebers Karl Schloß soll der Almanach der Gegenbewegung gegen den Naturalismus dienen, wie sie insbesondere in der Vergötterung des Verses, einem „allgemeinen lyrischen Taumel", einer rhythmisch gesteigerten Prosa sich ausdrückt. Es gelte die Überlieferungen der klassischen und romantischen Dichtung wieder aufzunehmen. „Selbstverständlich nicht in äußerlicher Nachahmung. Aus dem eigensten Leben unserer Zeit, aus ihrem Ringen und ihrem Geiste müssen die neuen eigenartigen künstlerischen Ausdrucksformen geschaffen werden, die sich vielleicht einmal neben jene ewig verehrungswürdigen Muster stellen dürfen."

Das ist zweifellos richtig. Doch muß noch sehr viel „geschaffen" werden, wenn wir den „Münchner Almanach" mit einigem Stolze als ein „Sammelbuch neuer deutscher Dichtung" begrüßen sollen. Im allgemeinen

hat man wirklich den Eindruck lyrischen Taumels und zwar nicht des Taumels aus jugendlichem Kraftüberschwang, sondern des gemachten Taumels, der nach seltenen Worten und originellen Gesten sich förmlich abquält. Nur Wilhelm von Scholz und etwa noch Alexander v. Bernus haben eine erkennbare Seele in ihren Poesien und dieser Seele auch einen harmonischen Ausdruck geschaffen. Was die „rhythmisch gesteigerte Prosa" betrifft, so ist wohl kaum etwas von jenen wirklich zukunftsreichen Ansätzen zu entdecken, wie sie etwa bei Karl Hauptmann und Hermann Stehr sich finden. Indessen steckt gewiß viel Kultur in dieser sorgsam gepflegten und erlesenen Sprache. Am gehaltvollsten scheint neben der Oskar A. H. Schmitzschen didaktischen Märchen-Novelle „Wehe den Armen!" die fein-ironische Schilderung „Die Automaten" von Wilhelm Michel. Diese Fähigkeit, zarteste Eindrücke dem Leser lebendig zu machen, ist in der Tat eine Errungenschaft der neuen Dichtung. Die dramatischen Fragmente von L. Greiner, G. Fuchs, Dülberg, Otto Falckenberg und Schloß sind, soweit man überhaupt in diesem Falle aus Bruchstücken urteilen kann, wohl auch Erzeugnisse jener gewollten Dramatik, der die allerersten Bedingungen: Kraft und Tiefe — abgehen. Und der Essay von H. Eßwein über Knut Hamsung, noch weit mehr aber der von W. Worringer über Wedekind, gehört zu der Sorte, die einen oder ein paar Einfälle fortspinnt, geistreich zu Tode hetzt und dabei weniger an das Objekt als an den Effekt ihrer Ausführungen denkt.

M. Behr.

Rökler, Robert, **Närr'sche Kerle.** Humoresken in schlesischer Mundart. Schweidnitz. L. Heege o. J. 141 S. 8°. Mk. 1.50 [2.—]

Lichter, August, **Mietebrenge.** Erzählungen, Humoresken und Gedichte in schlesischer Mundart. Mit dem Bilde des Verfassers. Schweidnitz. L. Heege. o. J. 160 S. 8°. Mk. 1.50 [2.—.]

Der schlesische Dialekt ist durch Gerhart Hauptmann literaturfähig geworden, und das gemütliche Schlesierland kam dadurch schier in einen ganz tragischen Ruf. Hier treten uns ein paar „gemittliche Schläsinger" entgegen, die ohne viel literarische Ansprüche das Heitere im Volkscharakter ihrer Landsleute sehen und schildern. Wer sich in den nicht allzuschwierigen Dialekt hineinzulesen versteht, wird an solchem „Mietebrenge" (Mitgebrachtes-Reiseangebinde) seine Freude haben.

München. Dr. P. Expl. Schmidt.

Storck, Dr. Karl, **Deutsche Literaturgeschichte.** 3. verm. und verb. Aufl. Mit einem Titelbild. Stuttgart 1906. Muth. 8°. XII und 540 S.

In neuem himmelblauem Kleide, das mir weniger gefällt als das graugrüne der 2. Auflage, stellt sich Storcks tüchtige Literaturgeschichte zum dritten Male vor. Sie ist um etliche vierzig Seiten gegen ihre Vorgängerin gewachsen, und zwar ist diese Vermehrung „fast ausschließlich dem zeitgenössischen Schriftum zugute gekommen" (VI). Mit Recht; denn so schwer es ist, hier einen Überblick zu geben, um so notwendiger ist es. Während Anlage und Anordnung im ganzen die gleichen geblieben, haben sich im letzten Teile eine ganze Reihe von Verschiebungen ergeben, die wohl fast immer auch Verbesserungen bedeuten. Das 3. Kapitel des III. Abschnittes in der 2. Auflage, das die „konfessionellen" Dichter behandelte, ist ganz verschwunden und sein Inhalt auf die verschiedenen anderen Kapitel verteilt, in die er nach künstlerischer Beurteilung gehört. Einzelne Namen sind wohl auch weggeblieben — man wird sie entbehren können. Aus älterer Zeit vermisse ich noch immer Ägydius Albertinus; auch Celtis (so wohl richtiger als Celtes) wird nur als Herausgeber Hrotsviths genannt. Überhaupt ist

die Bedeutung des Lateinbetriebes für die deutsche Literatur bis tief ins 17. Jahrhundert hinein nicht genügend klargestellt, was wohl eine Folge mangelnder Vorarbeiten ist. Auch ein Kapitelchen über den Kulturkampf und seinen literarischen Einfluß auf die Katholiken muß einmal geschrieben werden. An störenden Fehlern, die zum Teil wohl dem bekannten Kobolde zuzuschreiben sind, fielen mir auf: S. 111 daz (für i n z) Moder treten, S. 451, Im Kampf (für S t r e i t) der Zeit, S. 469, wilde Kirchen (für K i r s c h e n). Bei einigen Dichtern wie Halbe und Schnitzler hätten wohl noch neuere Arbeiten (der Strom, der einsame Weg) die für des Mannes Entwicklung bedeutsam sind, beigezogen werden können. Bredenbrückers „Echtheit" (S. 509) scheint mir nur in den Äußerlichkeiten probehaltig. Sehr gut ist die Einfügung der Anzengruber-Stelle auf S. 450. So bedeutet die neue Auflage einen schönen Fortschritt, der dem ganzen Buche neue Empfehlung verdient.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Achleitner, Artur, **Gregorius Sturmfried.** Ein Zeitbild aus dem Katholizismus der Gegenwart. Dritter Band: **Kanonikus Sturmfried.** Mainz 1906, Kirchheim & Co. 8°. VIII u. 381 S. M. 4.—.

Dieser Band bedeutet sprachlich einen entschiedenen Fortschritt gegen seine beiden Vorgänger. Bezüglich der Darstellung rangiert er mit dem zweiten Bande, der den ersten nach mehreren Richtungen hin an Wert übertrifft. Als Hauptthema erörtert das die Serie abschließende Buch den charitativen Geschäfts- und Erwerbsinn geistlicher Personen, insofern er den Intentionen betr. kanonischer Vorschriften, wie dem Ideal des Priestertums überhaupt widerspricht. Gerade „Kanonikus Sturmfried" dürfte manchem für Sozialpolitik und innerkirchliche Organisation sich Interessierenden willkommene Lektüre bieten. Das rein künstlerische Moment tritt auch hier an allerletzte Stelle.

Gößweinstein (Oberfranken). E. M. Hamann.

Macleod, Fiona, **Wind und Woge.** Keltische Sagen. Jena und Leipzig 1905, Eugen Diederichs.

Wer sich in dies Buch versenkt, der kümmert sich nicht mehr um Verfasser oder Verfasserin, noch um die großartige Mystifikation, die dem Londoner Schriftsteller bis zu seinem Tode zu wahren gelungen ist. Hier spricht die Natur des Nordstrandes zu ihm: düster, rauh, mit einer gewissen fein nuancierten Eintönigkeit, und doch voll starker Kraft des Gemütes. Uns Deutschen erscheint wohl manches fremdartig genug, aber fesselnd ist alles — ein Buch, bei dem die Kritik aufhören muß, weil der Leser in den Bann der Salzflut und des Sturmes gezogen wird, dem er sich nicht mehr entringen kann. Ein stilles Buch, bei dem aber unter der stillen Oberfläche der sich nur widerwillig enthüllenden Natur ein Sturm verhaltener Leidenschaft waltet, den der Wikinge laute Rufe vorübergehend zu lautem Leben wecken. Ein Buch zum lesen, ein Buch, sich hineinzuversenken, aber keines zum kritisieren!

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Sammlung Göschen Nr. 277/278: Slavische Literaturgeschichte von Joseph **Karasek.** I.: Ältere Literatur bis zur Wiedergeburt. II.: Das 19. Jahrhundert.

Obgleich es unmöglich ist, in einem engen Rahmen ein erschöpfendes Gesamtbild des literarischen Schaffens der großen Slavenwelt zu geben, so ist das Werkchen doch als erste, auch wissenschaftlichen Anforderungen genügende Enzyklopädie der Slavistik — mit Ausnahme der Philologie — warm zu begrüßen. Da man in Deutschland von slavischen Literaturen — einige Namen wie Tolstoi, Dostojewski, Sienkiewicz u. a. ausgenommen — doch eigentlich herzlich

wenig weiß, so hat sich die Verlagshandlung durch Aufnahme dieser Bände in ihre bekannte Sammlung ein wirkliches Verdienst erworben. Der Autor entwirft ein Bild des kirchenslavischen Schrifttums und behandelt dann, bis auf die Neuzeit gehend, die polnische, tschechische, kroatische, serbische, bulgarische Literatur eingehend, die wendische, slovakische und kleinrussische im Überblick. Eine russische Literaturgeschichte ist bekanntlich in der Göschen-Sammlung bereits erschienen. Durch die übersichtliche und den Gegenstand erschöpfende Gruppierung des Stoffes hat der Autor auch für den künftigen Forscher eine feste Basis geschaffen. Besonders wertvoll ist die interessante längere Abhandlung über das slavische Volkslied; auch die Geschichte der Slavistik ist ausreichend behandelt. Der Abschnitt „über die Aussprache", bekanntlich für den Nichtslaven ein gefürchtetes Kapitel, hätte ausführlicher sein können, denn jeder slavische Laut läßt sich durch einen identischen aus anderen europäischen Sprachen phonetisch genau wiedergeben. R.

Onkel Ilja und andere Dorfgeschichten. Von **S. T. Ssemenoff.** Nebst einem Vorworte von Graf Leo Tolstoj und einer Einleitung von Paul Birjukoff. Verdeutscht von Johann Hermann. Leipzig, F. Dietrich. 2 Bde. 157 und 173 S.

Mit Ssemenoff tritt ein neuer interessanter Russe in unseren Gesichtskreis. Nach einem kurzen lobenden Geleitswort Tolstojs erzählt ein Freund Ssemenoffs von den Schicksalen des letzteren; und diese Schicksale sind merkwürdig genug. Wir hören, wie sich Ssemenoff (geb. 1868) aus gänzlicher Unkultur zuerst zum Lesen und Schreiben emporarbeiten muß, wie er hierauf als Fabrikarbeiter sein Geld verdient, bald in einer Gummifabrik beschäftigt, bald in einer Mineralwasser-, dann wieder in einer Lithographie-Anstalt und als Vorleser bei einem blinden Kaufmann. Durch reichliche Lektüre erwacht in ihm die Lust zum eigenen Schriftstellern. Der unsicher Tastende findet in Tolstoj einen väterlichen Mentor, und wie Tolstoj ging auch Ssemenoff wieder zum einfachen Landleben zurück und bebaut noch heute unter den Bauern des Moskauer Gouvernements seine Äcker. Ein Dichter, der so mit seinem Stoffgebiete persönlich verwachsen ist, ist wohl imstande, seine Menschen drastisch, lebendig und überzeugend zu schildern.

Bilder aus dem russischen Bauernleben können nicht leicht etwas anderes werden als Bilder des Elends. Und solche Bilder sind der Inhalt der zwei Bände Dorfgeschichten. Das Mädchen, das durch eine unglückliche Leidenschaft für einen sozial höherstehenden Mann zugrunde geht, das arme Findelkind, das von seinen Pflegeeltern brutal zu Tode gequält wird, die Bauernburschen, die das „herrliche Leben" in der Stadt aufsuchen und in Armut und Verkommenheit untergehen, weiters das Pächterelend in verschiedenen Variationen, das Verbrechen aus Habgier, die moralische Halt- und Hilflosigkeit der armen Leute: das sind so einige Motive, die in den kleinen Skizzen ihre kräftige dichterische Prägung finden. Die umfangreiche Titelnovelle „Onkel Ilja" zeigt uns die schändliche Tyrannenwirtschaft, die auf allem lastet und die durch jede freiheitliche Regung nur verschärft wird. In dieser Welt spielt sich das russische Bauernleben mit seinen vielen Leiden und seltenen Freuden ab. Die dumpfe, mechanische Religiosität bringt diesen Menschen auch selten einen Trost. Mit jenem scharfen, unerbittlichen Realismus, der uns mit der russischen Sittenschilderung schon unzertrennlich verbunden erscheint, zeichnet auch Ssemenoff seine Bauern. Und nur in Komposition und Charakterzeichnung zeigt sich die eigentliche Kunst dieses Erzählers. Dr. Johann Ranftl.

„Aus Vergangenheit und Gegenwart". Nr. 56. J. von Dirkink. Auf roter Erde. Nr. 57. J. Fichtner. Vater-

los. Nr. 58. M. Herbert. Briefe einer Häßlichen und allerhand anderes. Leipzig, Butzon & Bercker. Jedes Bändchen ca. 100 S. Preis 30 Pfg.

Diese Roman- und Novellenbibliothek, an welcher verschiedene anerkannte katholische Schriftsteller der Gegenwart mitarbeiten, möge von Vereins- und Volksbibliotheken und sonstigen Leserkreisen als willkommene Ergänzung dessen, was die „Volksbücherei“ der „Styria“ bringt, freundlich beachtet werden. Selbstredend enthält eine solche Serie, die vielen etwas bieten will, recht verschiedenwertige Beiträge. J. von Dirkinks Geschichten und das Büchlein Fichtners sind schlecht und recht in der älteren Manier geschrieben, während M. Herbert auch in diesen kleinen Skizzen ihre reiche Lebenskenntnis, ihren Blick für das Moderne und Nächste, ihre Ironie gegen das Schlechte und Faule und zuletzt sogar ein bißchen Humor spielen läßt. J. R.

Cüppers, Ad. Jos., **Samum und andere Novellen.** Einsiedeln, Benziger & Co. 148 S. Preis Mk. 2.— [3.—].

Cüppers, Ad. Jos., **Die Revolutionäre.** Roman. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 328 S. Mk. 4.— [5.—].

Cüppers hat eine sympathische Art in seiner Erzählungsweise. Klar, in sauberer Sprache, energisch vorwärts schreitend, zeigen sich die drei Novellen des neuen Buches: „Samum“, „Wandlungen“, „Letzte Bilanz“. „Samum“ schildert, wie großer Sängerruhm und Theaterleben das friedliche Glück einer jungen Försterfamilie zerstören. Die zweite Novelle handelt von den „Wandlungen“ einer Frauenseele, die dem Kloster zustrebt, durch Liebe abgelenkt wird und im Wahnsinn endet. Eine Liebesgeschichte mit ungewöhnlichen Motiven ist auch die „Letzte Bilanz“. Cüppers weiß seine Geschichten mit kräftigen, fast dramatischen Kontrasten aufzubauen, die im guten Sinne spannend wirken und seine Menschen reden auch gerne ein gesundes, treffendes Wort zum Leser. Weniger befriedigt die ungleichmäßige Durchführung an mancher Stelle. So müßte das Werden des Wahnsinns in der 2. Novelle deutlicher erklärt, der Schluß der 3. weniger flüchtig behandelt werden. —

Noch vorteilhafter zeigt sich Cüppers Erzählertalent in seinem stattlichen Romane aus dem Jahre 1848: „Die Revolutionäre“. Der Titel könnte vermuten lassen, daß die ganze große Bewegung des Explosionsjahres hier seine dichterische Verkörperung finde. Dies ist freilich nicht der Fall, sondern der Erzähler wählte sich ein deutsches Kleinstädtchen, in welches der große Brand seine Reflexe wirft; und diese Reflexe malen sich an den kleinstädtischen Mauern und in den spießbürgerlichen Köpfen ein bißchen kleinlich und seltsam. Darum tat Cüppers am besten, die pathetische Revolutionsspielerei dieser Menschlein mit behaglich lächelndem Humor zu erzählen. Durch den humoristischen Ton wird auch der bärbeißige Haustyrann und hyperkonservative Narrkopf Hauber am genießbarsten und ebenso die dreifache Liebes- und Heiratsgeschichte, die seine Kinder inszenieren. Darein mischt sich am Schluß auch ein ernster, tragischer Akzent. Das Buch liest sich durchwegs frisch und lebendig. Die anschaulich herausgeformten Hauptpersonen, die lebendigen Volksszenen, das kunterbunte Durcheinander des tollen Jahres verraten den gewandten Schilderer. Selbst das persönliche Dazwischenreden des Autors geschieht meist so glücklich, daß es den altfränkisch-gemütlichen Ton verstärkt und daneben dem Leser noch Gelegenheit gibt, allerhand Bosheiten über die Dinge von heute dazwischen hineinzulesen. Gegen den Schluß zu geht es leider auch hier zu rasch und flüchtig, gerade als ob das Ganze nachträglich auf eine bestimmte Anzahl von Seiten hätte eingeschränkt werden müssen.

Dr. Johann Ranftl.

Franzos, Karl Emil, **Ein Kampf ums Recht.** Fünfte Auflage. Stuttgart und Berlin 1906, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 284 u. 308 S. Mk. 6.— [7.—].

Die erste Auflage dieses Romans, wohl des bedeutendsten, was Franzos geschaffen hat, erschien im Jahre 1882. Fünf Auflagen ist für fast 25 Jahre eigentlich wenig, wenn man bedenkt, wie viel Tausend Exemplare von manchem modernen Eintagsbuch in die Welt gehen. Überhaupt scheint mir Franzos, der den sicheren Blick des wissenden Dichters mit der fast jugendlich-begeisterten Bewunderung des Originell-Tüchtigen, des Kernhaften und Leidenschaftlichen verband, noch zu wenig geschätzt. Kein Buch mag so geeignet sein, sich mit ihm bekannt zu machen, als der „Kampf ums Recht", der das Thema des Kleistschen Kohlhaas anschlägt und unter allen dichterischen Äußerungen über dieses Thema der Kleistschen Novelle wohl am nächsten kommt.

M. Behr.

Cremer, Wilhelm, **Verlorene Söhne.** Berlin 1906, Dr. Franz Ledermann. 320 S. Mk. 3.50 [4.50].

Einen Kunstwert hat dieses Buch über die französische Fremdenlegion nicht, doch gehört es zu den ernsteren unter den zahlreichen Werken, die dieses Thema behandeln. Ob es Anspruch auf Wahrheit machen kann — dies allein würde seinen Wert begründen — kann ich freilich nicht kontrollieren, doch wirkt seine Schlichtheit, die sich von phantastischen Ausschweifungen, namentlich von greller Schilderung der Behandlung der Legionäre, fernhält, mit der Kraft der Überzeugung. Sein Eindruck läßt sich bis zu einem gewissen Grade mit dem von Gorkis „Nachtasyl" vergleichen: viel Leichtsinn, Leidenschaft, Schmutz, Bestialität — und doch auch hier noch viel Energie, Menschlichkeit, hie und da sogar Größe.

M. B.

Balet, Leo, **Im Banne der Berufung.** Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Holländischen von Else Otten. Kempten und München 1905, Jos. Kösel. 192 S. Mk. 2.50 [3.50].

Der holländische Geistliche Leo Balet hat mit diesem „Roman", der in deutscher Übersetzung zuerst im „Hochland" erschien, wieder einen Beweis für die noch lange nicht allgemein begriffene Wahrheit beigesteuert, daß künstlicher und sittlicher Ernst auch einem heiklen Thema Würde und poetische Kraft verleihen können. Und an Ernst fehlt es Balet nicht. Zwar beginnt er sein Buch graziös, anmutig, geht dann zu realistisch kräftiger und sehr sicherer Schilderung jugendlichen Gesellschaftstreibens über, um dann allmählich schärfer und schärfer die Konflikte zuzuspitzen: die Leidenschaft eines jungen Mädchens für einen Jugendfreund, der eben, der Berufung folgend, die theologischen Studien beginnen will. Dem schweren Ringen um Abwehr der Liebe folgt als herbste Prüfung, — vielleicht zu schroff gewählt — der Wahnsinn Annas. Aber der alte geistliche Berater, zu dem Chef sich flüchtet, beruhigt mit seiner frommen, klaren Weisheit den schluchzenden Schmerz des Gebrochenen. Und das ist wohl ein etwas matter Abschluß. Dafür ist das Buch auch ein Erstlingsbuch. Wer so lebendige Menschen und Situationen schafft, wer so schwierige Vorwürfe so ernst und energisch angreift, dessen Fortschritten darf man mit viel freudiger Hoffnung entgegensehen.

M. B.

Bazin, René, **Schwester Pascale.** Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von H. v. Reuß. Kempten u. München 1906, Jos. Kösel. 329 S. Mk. 3.— [4.—].

— **Die blaue Krickente.** Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von R. u. E. Ettlinger. Ebenda 1905. 288 S. Mk. 2.50 [3.50].

Der Jurist Bazin hat in der Schilderung der fünf Schulschwestern, die, aus ihrem stillen Wirkungskreise vertrieben, in die Welt, aus der sie einst flüchteten, zurückkehren, ein Stimmungsbild aus der französischen Säkularisation schaffen wollen. Ganz gewiß war ein sehr starker künstlerischer Trieb bei dieser Absicht beteiligt, aber vielleicht ist das Werk doch allzu hastig aus den Erregungen des Augenblicks herausgeschaffen, ist es nicht ausgereift und beruhigt genug, um ganz als Kunstwerk zu wirken. Dazu kommt, daß vieles im Deutschen deklamatorisch, ja fast sentimental wirkt, was dem Französischen ganz natürlich ist. Der vornehme Künstler Bazin zeigt sich in dem Freisein von aller äußerlichen Tendenz und in der Ehrlichkeit auch Erscheinungen des eigenen Lagers gegenüber. Eine wirklich großartige Szene ist der stumme d. h. ohne Unterbrechung des Gebetes erfolgende Abschied der Vertriebenen. Im übrigen konzentriert sich der mitleidende Gestaltungsdrang des Dichters am meisten auf die jüngste Schwester, die arme, kleine, hübsche Pascale, die aus Furcht vor ihrer eigenen Schwäche den Schutz des Klosters und die Hilfe der gleichstrebenden frommen Frauen aufgesucht hat, und die, dieses Schutzes beraubt, einem gewissenlosen Verwandten zum Opfer fällt, und als sie sich seiner Tyrannei durch die Flucht entziehen will, von ihm erdolcht wird. Mag vieles in diesem letzten Teil, zumal in der deutschen Übersetzung, zu exaltiert wirken — das Verhältnis zwischen Pascale und ihrem Peiniger erinnert an Hermann Bahrs pathologische „Andere" — das Buch tritt doch mit viel warmer und erkenntnistiefer Menschlichkeit an sein relgiös-sittliches Thema heran und ist deshalb für uns von nicht geringem Werte.

„Die blaue Krickente" ist eine liebenswürdige Provinzgeschichte, die man aber wohl französisch lesen muß, wenn der feine ironische Unterton, das, was den reifen, gütigen Menschenbeobachter verrät, ganz herauskommen soll. Wie einer die verwandtschaftliche Zuneigung zu seiner Nichte allmählich als Liebe erkennt, wie die Nichte und ein Dritter sich verlieben und der arme Onkel sich in wütender Eifersucht verzehrt, bis er schließlich mannhaft verzichtet — diese Tragikomödie wird mit vieler Anmut und der ganzen Sicherheit und Beweglichkeit französischer Erzählungskunst entwickelt und entwirrt. M. Behr.

Höller, Guido, **Hans Christian Andersen** und seine Märchen. Leipzig 1905, E. Wunderlich. 46 S. 8°. Mk. 1.20. (Monographien für Jugendschriftenfrage. Herausgegeben von den vereinigten deutschen Prüfungsausschüssen für Jugendschriften.)

Aus der Entwicklung und Eigenart Andersens und aus den romantischen Zeitbewegungen wird des dänischen Dichters Märchenpoesie erklärt. Ideen zu verkörpern ist seine Absicht und sie wird von ihm durchaus erreicht: „Über die meisten Märchen ist ein verschwenderischer Reichtum der Erfindung ausgestreut ohne daß der Klarheit der Idee Abbruch getan wird" (S. 21). An der „Staffage" können sich schon die Kinder erfreuen, die Idee zu finden, bedarf es mehr ausgebildeter Organe. „Die Andersenschen Märchen erfordern also eine größere Reife, eine umfassendere Erfahrung und eine verfeinertere Empfindung als das Volksmärchen, und sie sollten daher auch erst nach den Grimmschen Märchen gelesen werden. Kindern unter zehn Jahren sollte man sie überhaupt nicht in die Hand geben; je mehr sich dieselben jedoch den Erwachsenen nähern, desto mehr erschließt sich ihnen ihre eigenartige Schönheit." Das ist das wichtige Ergebnis der Höllerschen Studie für die Praxis. Der Literaturfreund wird aber noch eine Reihe anderer guter Bemerkungen in dem Buche finden über Andersens Sprachtechnik, über die Beseelungskunst des Dichters, die eine

wesentlich andere ist als die der Volksmärchen, über Verwendung der Ironie im Gegensatz zu Humor der alten Märchen. Auch das Schlußkapitel über die Illustratoren gibt gute Anregungen.

Thalhofer.

Dramen.

Besprochen von Dr. P. Exp. Schmidt-München.

Häffcke, Georg, **Der verlorene Sohn.** Ein Landstreicherdrama in 3 Akten. Leipzig-Berlin 1904. Modernes Verlagsbureau. Curt Wigand, 91 S. 8°. Mk. 1.50.

Nabl, Franz, **Weihe.** In drei Handlungen. Wien 1905. Konegen. 182 S. 8°.

Lund. Walter, **Und wenn es just passieret . . .** Eine Kaufmannstragödie in zwei Aufzügen. Berlin 1906. Deutscher Kulturverlag G. m. b. H. 83 S. gr. 8°. Mk. 2.—.

Holz, Arno u. **Jerschke** Oskar, **Traumulus.** Tragische Komödie. 7. Tausend. München 1905. R. Piper & Co.

Schwayer, Adolf, **Die Sittennote.** Die Tragödie eines Schülers in vier Aufzügen. Wien 1906. Konegen. 135 S. 8°.

Karlmann, Hans, **Die Herren von Altenbruch.** Agrar-Komödie in vier Aufzügen. Dresden 1905. Pierson. 129 S. 8°. Mk. 1.50.

Feldegg, F. Ritter v., **Benedek.** Ein österreichisches Soldatendrama in fünf Aufzügen. Wien 1905. Konegen. 16 u. 116 S. 8°.

Landstreicherdrama, Kaufmannstragödie, Soldatendrama, Agrarkomödie — diese Untertitel beweisen schon, daß wir es hier mit Standes- oder Berufsstücken, sagen wir gleich mit Milieudramen zu tun haben. Es kann nun freilich sehr interessant sein, den besonderen Berufskonflikt zur Verstärkung des allgemein menschlichen Interesses heranzuziehen; das ist, von den höchsten Berufen angefangen, auch von alters her geschehen: Kreon in der Antigone Grillparzers Sappho und Ibsens Kronprätendenten sind schon Beispiele dafür. Aber bei dem, was seit Holz und Schlaf so oft als höchste Kunst gefeiert wird, liegt die Gefahr nahe, daß das Drama in der Milieuschilderung stecken bleibt.

Das ist denn auch gleich bei dem Landstreicherdrama der Fall. Die beiden ersten Akte sind lebenswahr in ihrer Schilderung wie hier ein expertus Robertus bezeugen kann; der dritte, der die mühsam als Krücke der Schilderung beigezogene Handlung im Gartenlaubenstile zu Ende führt, wird unwahr in seiner Sprache — man lese nur die Worte der Mutter S. 84 ff. Den dramatischen Vollpreis kann das Stück darum nicht beanspruchen.

Nabls W e i h e fällt in den gegenteiligen Fehler. Dies Dichterdrama macht sich frei von allem realistischen Milieu und gibt im alten romantischen Gewande eine Variation des Charlotte-Stieglitz-Motives. Die Verse sind weich, aber größtenteils eben nur Worte, meist recht lang ausgesponnene Worte, der dramatische Nerv ist recht dünn. Und obendrein läßt der Gedanke an weiland Heinrich Stieglitz keinen rechten Glauben aufkommen, daß der Schmerz um der Geliebten Tod dem Dichter auch wirklich die Weihe bringen werde.

Unbefriedigend ist auch der Ausgang der Kaufmannstragödie. Man sieht denn doch nicht recht ein, warum gerade des Helden Kaufmannsberuf seines Herzens Öde verschulden soll. An der ist er selber schuld, sein eigener, im ganzen recht wenig interessanter Charakter. Bleibt also nichts als eine doppelte Milieustudie. (I m P e n s i o n a t — I m B u r e a u: so die Untertitel der beiden Aufzüge); die schafft aber trotz aller Genauigkeit kein lebensvolles Drama.

Nun aber die Schule! Seit Flachsmann als Erzieher ist die sehr beliebt, zumal auch größere Herren wie Geheimrat Goethe

und der Vater der Stockmann, Rosmer und Allmers bekanntlich sehr starke pädagogische Neigungen zeigten. Holz und Jerschke nahmen den Lehrer, Schwayer den Schüler zum Vorwurfe. Der Traumulus hat seinen Weg auf die Bühnen gefunden; daß er gerade ein Zugstück geworden, läßt sich kaum sagen. Zum Lesen ist er sehr ergötzlich, da man so die köstlichen szenischen Bemerkungen ganz genießen kann — ob das aber gerade einem Drama, richtiger einer Arbeit, die ein Drama sein will, zum Lobe gereicht, läßt sich bezweifeln. Zudem sind die Charaktere, Direktor Traumulus voran, so nach einer Seite hin herausgearbeitet, daß sie sich für eine Novelle ungleich besser geeignet hätten als für ein Drama, das doch mehr allgemein-menschlichen Gehalt verlangt. Welche Begriffsverwirrung im Untertitel „tragische Komödie“ liegt, sei nur angedeutet: äußerlicher könnte der nicht gewählt sein.

Die Sittennote ist wieder gar zu sehr Thesenstück; hier wird ein extremer Fall behandelt und mit selbstbewußtem quod erat demonstrandum geschlossen. Die Meinung ist gut, nicht so das Stück mit seinem überpassiven Helden und seinen sonst recht ehrwürdigen Motiven der unglücklichen Häuslichkeit und des braven mutigen jungen Mannes, der frischen Luftzug in die Bude bringt und natürlich ganz verkannt wird.

Nicht minder aktuell ist die im Sommer 1903 in Ostpreußen spielende „Agrar-Komödie“ Karlmanns. Offen gestanden hätte ich auf den aufdringlichen Untertitel recht gerne verzichtet, denn das Stück ist wirklich nicht schlecht. Die Gestalten haben eigenes Leben, sind in ihrer Charakteristik künstlerisch gut gruppiert und abgetönt, nur ein paar wenige erscheinen karrikiert. Besonders ist dem Verfasser zum Verdienst anzurechnen, daß er nicht in klassenpolitischer Tendenz den ganzen Stand vermöbelt, sondern aus dessen eigenem Schoße heraus wie den Fluch, so auch den Segen emporkeimen läßt. Ich weiß nicht, ob das Stück schon irgendwo aufgeführt wurde; ich meine, es müßte keine schlechte Wirkung tun.

Ungleich bedeutender als die vorgenannten Stücke alle ist Feldeggs Benedek schon um seines Stoffes willen. So viel mir bekannt, hat sich eine ganze Kontroverse daran geknüpft, über deren Einzelheiten ich nicht unterrichtet bin. Das Verbot der Aufführung in Graz mag dazu beigetragen haben, vielleicht noch mehr der Untertitel, der an Buttlers bitteres Wort gemahnt: Dank vom Haus Österreich! So etwas muß reizen. Und gerade weil der Dichter nach seiner „Einbegleitung“ kein historisches sondern ein psychologisches Drama schaffen wollte, hätte er diesen aufreizenden Zusatz sich und dem Leser vielleicht besser erspart. Die psychologische Aufgabe, den Feldherrn zu zeichnen, der wider seinen Willen eine Aufgabe übernimmt, der er sich nicht gewachsen fühlt, der sich in wachsendem Selbstvertrauen hinreißen läßt, weiter zu gehen, als zu rechtfertigen ist, um sich schließlich schweigend über das Unrecht, das ihm geschehen, zurückzuziehen, scheint mir richtig gelöst, nur den Flügeladjutanten im letzten Akte empfindet man ein wenig als Deus ex machina und den Schlußsatz vollends als theatralisch der sonst sachlich schlichten Sprache gegenüber. So kann man das Stück als gut und bedeutsam anerkennen ohne weiter auf den historischen Stoff einzugehen. Ein Soldaten-, richtiger ein Heerführer-Drama ist es; aber vielleicht erwächst doch ein großer Teil seiner Bedeutsamkeit aus dem geschichtlichen Hintergrunde.

Hauptmann, Gerhard. **Und Pippa tanzt!** Ein Glashüttenmärchen in vier Akten. S. Fischer, Verlag. Berlin 1906 109 S. 8°. Mk. 3.— [4.—].

Was sich einer alles erlauben darf, wenn er einmal einen „Namen“ und eine „Gemeinde“ hat! Für einen großen Dramatiker hab ich den Mann von Schreiberhau zwar

niemals gehalten — aber gar so sehr hätte er das eine Stück der Goetheschen Anweisung „in bunten Bildern wenig Klarheit“ denn doch nicht zu befolgen brauchen, wie er das hier getan. Gewiß auch durch dies Werk klingt des Schlesiers goldene Leier, an poetischen Zügen fehlt es nicht. Deutsches Südlandssehnen mischt sich in winterlichen Waldeszauber, vieles berückt — aber das Ende: blind tappt man weiter wie der gute Michel Hellriegel: ein Heim, darin man sich seelisch wohlfühlt, bietet der neueste Hauptmann nicht. Es ist fast unmöglich, eine Inhaltsangabe zu bieten, so bunt wechseln die Bilder, um droben in des mythischen Wann gebirgseinsamen Hause zu enden. Pippa, das porzellanene Tanzfigürchen stirbt, man weiß nicht, woran, Michel erblindet, man weiß nicht warum: so tappt man davon voll einzelner verlorener Klänge: „Jumalai“ — aber der Geist bleibt unbefriedigt. Für solche Symbolizetti-Streiche fehlt mir das Organ.

Wiegand, J., Das jüngste Gericht. Dramatische Dichtung in drei Akten. München und Leipzig 1905. Georg Müller. 115 S. 8°.

Wieder einmal die Weltuntergangserwartung im Jahre 1000 zu einem Drama benützt! Eine Dithyrambe der Furcht und der Leidenschaft ist das ganze Werk. Die Nordsee zürnt und der welsche Markgraf an Frieslands Küsten spielt mit der Sünde, indes sein Weib in ihrer Herzensleere dem fanatischen Prediger des Weltendes folgt, in dem sie — welch schales verbrauchtes Motiv! — den einstigen Geliebten wiederfindet, der jetzt merkwürdigerweise Laienbruder und Priester zugleich ist. Wenn das Herr Weigand nicht unterscheiden kann, so sollte er doch das katholische Volk der Vorzeit nicht für so ununterrichtet halten wie er selber ist. Natürlich kommt ein Mann des Friedens dazwischen, der ebenso modern-rationalistisch redet wie der Markgraf à la Nietzsche. Und das will nun große Kunst sein. Daß das Ende, als der Untergang mit der letzten Mitternacht des Prophetenjahres eben nicht kommt, nach all dem Taumel des Schreckens schwächlich wirken muß, liegt auf der Hand; und all die ebenso anachronistischen Phrasen vom Aufrichten des neuen Reiches der Liebe können den Schaden nicht bessern, denn bei diesen Menschen kann es doch nicht bestehen. Was bleibt also übrig vom ganzen Stücke? Just wie beim Weltuntergang das Frohgefühl, daß es vorbei ist.

Björnson, Björnstjerne, **Zwischen den Schlachten.** Berechtigte Übersetzung von Cläre Greverus Mjöen. München, 1906. Albert Langen. 74 S. 8°. Mk. 1.— [2.—].

Björnsons Jugenddrama, das uns schon aus Meyers Volksbüchern bekannt ist, wird uns hier in berechtigter und auch besserer Übertragung geboten. Man wird sich gewöhnen müssen, wie Ibsen nach der Berliner Gesamtausgabe, so auch Björnson nach der Münchener Ausgabe zu zitieren, auf die bei dieser Gelegenheit ausdrücklich hingewiesen sei.

Schlaf, Johannes, **Weigand.** Drama in drei Aufzügen. München-Schwabing 1906. Verlegt bei E. W. Bonsels. 70 S. 8°.

Tout le genre est bon, excepté l'ennuyant — dies Wort gilt noch immer und wäre auch Schlaf zur Beherzigung zu empfehlen; denn es ist jammerschade, daß sie sein entschiedenes Können so ins Kleine und Kleinliche verzettelt, um einen nicht eben neuen Stoff von unglücklicher Ehe wieder lebensfähig zu machen. Die feinste psychologische Wiedergabe menschlicher Reden wirkt dramatisch verderblich, wenn diese Reden zu lang sind. Dafür ist dies Drama geradezu ein Schulbeispiel.

Cartufari, Clarice, **Mammon** (L'Eron). Schauspiel in drei Akten. Deutsch von

Joseph Mager. München 1906. Lindauer. 75 S. 8°. Mk. 1.—.

Ein Held hinter den Kulissen, auf der Bühne nur Leute, die unter seinen Streichen leiden und zusammenbrechen: Das ist dies Stück, und Mammon heißt der Held, der den armen Bankkassier Malagutti Schritt vor Schritt weitertreibt bis an des Zuchthauses Schwelle, um ihn dann äußerlich zu befreien, nachdem er ihn und die Seinen seelisch zugrunde gerichtet. Ob man von einem Drama im reinen Sinne der Kunst hier sprechen darf, scheint mir fraglich, aber Rollen bietet das Stück, dankbare Aufgaben für die Darsteller, und das hat auch seinen Wert: auch Theaterstücke im wörtlichsten Sinne tun uns not. Die Übersetzung verdient gleichfalls Anerkennung.

Spielmann, C., Hannibal. Eine Tragödie von Christian Grabbe. Ergänzt und für die Bühne bearbeitet. Halle a. S., Gesenius. 100 S. 8°. M. 2.— [3.—].

Grabbes gewaltige dramatische Würfe, die bei aller Großartigkeit ihr Bühnenziel jedesmal verfehlen, haben immer und immer wieder gereizt, durch nachhelfende Arbeit unserer an bedeutenden Stücken ja nicht überreichen Bühne die großen Stoffe zu eigen zu machen, die er aufgegriffen. Der Versuch, der uns hier vorliegt, ist technisch nicht schlecht gelungen, aber ich fürchte, der Riesenapparat von Menschen, den die Aufführung fordert, wird dennoch ein Hindernis bleiben, das die wenigsten Bühnen überwinden können. Man brauchte für Grabbe, den pathologischen Shakespearenachfolger, eben auch eine nur andeutende Dekoration, wie sie der große Brite hatte, oder aber gleich ein Freilufttheater wie im Harz oder am Hohentwiel; und so wird leider auch diese Arbeit ziemlich vergeblich bleiben. Das biographische Geleitwort ist mit großer Liebe geschrieben, ohne des unglücklichen Poeten Fehler zu beschönigen; nur bei Besprechung seines Verhältnisses zu Immermann scheint mir die gerechte Abwägung des Für und Wider zuungunsten des Düsseldorfer Theaterleiters etwas zu leiden.

Croissant-Rust, Anna, Die Nann. Ein Volksroman. Stuttgart und Leipzig 1906.

Aus unseres Herrgotts Tiergarten. Geschichten von sonderbaren Menschen und verwunderlichem Getier. 2. Auflage. Ebenda 1906. (Beides in „Bibliothek zeitgenössischer Autoren“).

Ein Pfründnerhaus wird geschildert. Es „war ein altertümliches, weitläufiges, grauweißes Gebäude, das nur zwei Stockwerke, aber solch unsinnig hohes Dach hatte, daß das ganze Gebäude aussah, als sei irgend ein Größenwahnsinn bei ihm ausgebrochen, gerade als man eben daran ging, das Dach zu bauen. Sonst glatt, eben, regelmäßig, fast nüchtern aussehend, hatte es an dem hohen Giebel entschieden einen Sparren zu viel gekriegt, denn da wimmelten die kleinen Fenster ohne jede Regel mit aller Willkür durcheinander, neigten sich einander zu und kehrten sich voneinander ab, wie wenn sie sich beständig in den Haaren lägen, genau wie es die Insassen machten.“

Diese Stelle aus dem zweitgenannten Buche (Seite 30) zeigt bereits gut, wo das stärkste Können der Verfasserin, und welches der hauptsächliche Interessenkreis ihrer Darstellung ist. Sie war in der ersten Zeit der Münchener Moderne als eine junge Meisterin der realistischen Erzählung begrüßt worden; ihre Lyrik in ungebundener Rede scheint weniger erfolgreich vorübergegangen zu sein; ihre Dramatik wurde nicht Drama; und weiterhin vermißte man sie im Zug unserer Literatur. Nun erinnern uns jene zwei Bücher an sie und an die Spezialitäi, deren sie Herr ist. Es dürfte weit und breit nicht bald eine schriftstellerische Persönlichkeit geben, die mit ihr an Anschaulichkeit und Schärfe der Detailschilderung wetteifern kann, sei es, daß sie Menschen mit wenigen Strichen fest auf die Beine

stellt, sei es, daß sie die Tiere als menschlich fühlende Wesen skizziert, sei es, daß sie einzelne Stücke oder Ereignisse der ländlichen, zumal alpinen Natur schildert. „Neben mir tost der Bach, der von da oben herabkommt, wo er hinsteigt, voll weißen Gischtes. An einer Stelle, wahrscheinlich liegt ein großer Stein dort, spritzt das Wasser hoch in die Höhe, fällt zurück, springt zur Seite, steigt wieder aufwärts, um beim Zurückfallen in kleinen Wellchen umeinander herumzukugeln. Ein Fangen, Haschen Necken, Kichern ist das. Dabei hat der Bach die Farbe eines nicht sehr empfehlenswerten dünnen hellen Kaffees und der Gischt liegt wie Schlagrahm darauf — zu toll!"

Der „Tiergarten", dem auch diese Stelle entnommen ist (Seite 220), bringt 16 kleine Geschichten, aus einem kleinen Städtchen und aus dem Bauernleben. Vielleicht am charakterischtesten ist „Der Böhmak". Der Volksroman verdient seinen Titel mit größerem Recht, als so vieles, das sich heute volkstümlich machen will. Er gibt ein Stück von tirolischem Bauernleben, am östlichen Abhange der Stubaier Alpen, westlich von dem Tal, in welchem die Sill vom Brenner herab nach Innsbruck fließt und bei den Ortschaften Stefflach und St. Jodok ein Knie bildet. Dort kommt in einer, von den Leuten verächtlich angesehenen, kleinen Hütte das Kind einer italienischen Frau des Tischlers, die frühzeitig stirbt, zur Welt. Die kleine Nann macht all den Unfrieden im Haus und in der Umgebung mit, ringt sich durch schweren Kummer und Dienst durch, bis ihr endlich doch das normale Glück der Heirat mit einem reichen Bauernsohne blüht.

Auch hier ragen über alle anderen dichterischen Künste die Einzelschilderungen empor. Die Bauern und Bäuerinnen und ganz besonders die Bauernkinder stehen leibhaftig vor uns. Wie mit eigenem Erleben lesen wir von dem furchtbaren Schneefall, der die einsamen Kinder bedrängt und nächtens das Stalldach durchdrückt, bis die Armen eingeschneit sind und mühsam auf ein Feuerzeichen hin, dem erst nur Neujahrsschüsse antworten, gerettet werden. Dann nehmen wir mit den Streitenden ebenso Partei, wie die Tiere des Hauses ihren Hader an die Parteien anschließen. Wir begleiten die kleine Empfindliche in die Schule, fühlen ihre Zurücksetzung mit, wundern uns allerdings, daß es da schließlich weiter nichts zu erzählen gibt, als ein paar Andeutungen über einen ungeschickten Lehrer u. dgl. mehr. Wir sehen weiter das arme Mädchen ängstlich herumlaufen, während schwere Not in dem Bahnwärterhäuschen herrscht, dessen Eigner sie zum Dienst aufgenommen hat und während gleichzeitig eine Lawine vor dem eben noch geretteten Eisenbahnzuge niedersaust. Wir amüsieren uns ganz einzig über die Szene, wie den Kindern in einem Gasthofe der „Nikolo" mit dem „Klaubauf" vorgemacht wird.

Und allmählich geraten die Besitzer des reichen Bauernhofes über ihre Zeit hinaus, die Jugend drängt ihnen nach. „Koan derzwungene Lieb", „und jetzt kemmen mir dran".

Wenn man hier von Realismus spricht, so dürfte zweierlei wohl zu unterscheiden sein: In der Schilderung der Wirklichkeit, also in einer doch mehr reproduktiven Leistung, und zumal Einzelheiten gegenüber, steht die Dichterin überaus hoch. Dahinter tritt die Kunst einer epischen und sonstigen Gesamtkonzeption merklich zurück, und zu denjenigen Werken, von denen man das eigentliche Schöpfen und Schaffen rühmt, werden diese Leistungen doch schwerlich zu rechnen sein.

Dann kennzeichnet sich die Dichterin durch eine ausgesprochene Richtung ihres Blickes und ihrer Darstellungskunst auf diejenigen Seiten des menschlichen Lebens, von denen wir wohl schwerlich möchten, daß sie das Wesen unserer Welt ausmachten. In dem Tiergartenbuch tritt dies noch mehr hervor, als in dem Volksroman. Man kann mit

schwerer Besorgnis an einen, allerdings nicht wahrscheinlichen Zufall denken, der unsere ganze Kultur vernichtete und lediglich diese beiden Bücher übrig ließe. Sind denn diese aufgeblähten Stammtischhelden, diese tuschelnden Mädchen, diese jähzornigen Bauern usw. wirklich unsere Welt? Stecken nicht schon tatsächlich zwischen all den recht sehr prosaischen, niedrigen, kleinlichen, traurigen Dingen, denen die Dichterin mit Vorliebe nachgeht, gewichtigere Dinge, poetischer, höher reichend, befreiender? Haben denn allen diesen Leuten, denen hier die Satire so gut heimleuchtet, keine helleren Strahlen, in ihrem Heim, in ihrer Schule, in ihrem sozialen und sonstigen Leben geleuchtet? Mußten jene „sonderbaren Menschen" gerade so werden?

Man denkt vielleicht: das ist also einer von den Kritikern, die immer noch nicht Inhalt und Form auseinander halten können. Aber Schreiber dieses muß mindestens bekennen, daß wir an diesem großen Kreuze der Aesthetik wohl noch lange werden zu tragen haben. Der Künstler und namentlich der Dichter beschränkt nun einmal tatsächlich sein Interesse nicht bloß auf die artistischen Methoden. Er will einer Auffassung von Welt und Menschheit Ausdruck geben, auch wenn er es selber nicht merkt und gleichgültig, woher diese Auffassung stammt. Vielleicht gilt dies, meint man, nur von Dichtern konservativerer Richtungen. Allein gerade unsere Radikalen bestätigen es doch wieder. Auch ihnen ist es nicht bloß um literarische Technik, sondern auch um ihre Weltanschauung zu tun; und sie würden für diese wohl noch eher leiden, als für ihre Darstellungsweise. Aus Nekrologen über Heinrich Hart, jedenfalls einem der literarischesten Literaten, war auch dies herauszulesen (ich erinnere an den Nekrolog, der in der „Neuen Freien Presse" stand): und gerade die Croissantschen Bücher dürften an der Beantwortung der Inhaltsfrage mithelfen.

Unsere Dichterin macht zunächst den Eindruck, daß sie mit ihrer Kunst einer poetischen Abzeichnung von Natur und Mensch ganz auf neutralem Boden stehe, fern von dem Streit um Weltanschauungen, um Natur und Übernatur. Und gerade eine solche scheinbare Neutralität läßt die Weltrichtung, in welcher sich diese neutrale Kunst bestätigt, schließlich doch deutlich merken. Die Dichterin selber hat jene allerdings nicht geschaffen; sie steht unter dem Bann einer Betrachtung der Dinge, die heutzutage in weitesten Kreisen als von vornherein selbstverständlich gilt: sie hat sich schwerlich auch nur ein klareres Bild von den Gegensätzen gemacht.

Berlin Dr. Hans Schmidkunz.

Zur gefl. Notiz!

Mit dem abgeschlossenen VII. Jahrgang gehen die Bestände der „Warte" mit dem Verlagsrecht durch Kauf in den Besitz der Firma **F. Alber, Ravensburg** über.

München, den 1. September 1906.

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Verantw. Redakteur der „Warte": Dr Jos. Popp in München, Rochusstr. 7/I. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



Sonderbeilage zur „Literarischen Warte" vom 1. Sept. 1905

Geleitwort

Lange genug hat die „Literarische Warte" das Kindlein in ihrem Schoße getragen. Zu selbständigem Leben reif soll es nun, wenn auch an der Hand der Mutter, den eigenen Weg betreten. Getauft haben wir es auch schon: „Jugendbücherei" nennt sich das Kind. Was will es nun?

Die meisten Menschen unserer Kulturländer können heute ohne Bücher und Lesen nicht mehr leben, Bücher halten sie auch für ein wichtiges Erziehungsmittel. Und so schrieben sie denn seit fast hundert Jahren eine Masse Bücher für die liebe Jugend zusammen. Ein beträchtliches Bibliothekzimmer wäre nötig, all die Menge von Schriften zu fassen, mit denen die Kleinen bedacht worden sind. Reich bedacht? Der Masse nach wohl, dem Inhalt nach nicht. Da begann man denn die letzten Jahre in der Jugendbibliothek mächtig aufzuräumen, armweis wurde hinausgeworfen und kein neuer Gast hereingelassen ohne scharfe Untersuchung. Die Gestelle leerten sich, was blieb, war eine recht kleine Jugendbücherei. Da mag im ersten Eifer manches Buch hinausgeliefert worden sein, das man wieder hereinholt, und die erlesenen sind nicht alle sicher davor, daß sie dem erst verschmähten wieder weichen müssen. Aber darüber ist man eins: die Jugendbücherei muß klein und erlesen sein.

An dieser räumenden, sichtenden, prüfenden Arbeit in der Jugendbibliothek hat sich auch die „Literarische Warte" seit drei Jahren beteiligt. Daß diese Arbeit für die Kinderstube der literarischen Bildung der Heranwachsenden zugute kommen werde, ward klar erkannt. Doch

brachte diese Kinderstubenarbeit begreiflicherweise manche Tätigkeit mit sich, die in den Rahmen eines vornehmen literarischen Organes sich nicht immer passend einfügte. Man mußte z. B. öde Bücher prüfen und ablehnen, die eigentlich nur ein Schweigen verdient hätten. Also sind wir froh, daß wir nun ein Extrawinkelchen haben; wir werden dabei nicht vergessen, daß auch das Kinderzimmer des ganzen Hauses würdig sei.

Vor allem wird kritische Prüfung des Alten und Neuen unserer Sorge weiterhin obliegen. Auch des Alten! Unsere katholischen Erzähler des vergangenen Jahrhunderts, Christoph Schmid, Bauberger, Kolping u. a. bieten manch Wertvolles. Es liegt uns daran, dies nicht blos in kritisch prüfenden Abhandlungen herauszustellen, sondern auch in neuen Ausgaben zugänglich zu machen. Die Vorbereitungen dazu sind getroffen. Wenn wir dem Neuen gegenüber unsere bisherige, sachliche, scharfe Kritik weiterüben werden, so bestimmt uns dazu allein schon die Wahrnehmung, daß das wahrhaft Tüchtige gar oft von dem Mittelmäßigen und direkt Unfähigen so sehr umsponnen wird, daß es mit diesem der Verachtung oder wenigstens Nichtbeachtung anheimfiel. Dem guten Buch den Weg zu bahnen, braucht es Rücksichtslosigkeit gegenüber den mittelmäßigen und schwachen Erscheinungen.

Die Grundsätze, nach denen wir prüfen, sind von mir in den Jahrgängen 1902 und 1903 des „Literarischen Ratgebers" entwickelt worden. Mit meiner Grundauffassung, daß auch die Jugendbücher zunächst nach den Prinzipien künstlerischen Schaffens und dann in zweiter, aber ebenso wichtiger Hinsicht nach denen des erziehlichen Zweckes zu prüfen sind, bin ich nicht allein geblieben. Kiesgen und vor kurzem Antz haben sich in ihren Broschüren meiner Auffassung angeschlossen, daß ein Jugendbuch, das nicht direkter Belehrung dient, zunächst auf seinen literarischen und dann auf seinen erziehlichen Wert zu prüfen sei. Wie gerade der literarische Wert mit dem pädagogischen innig zusammenhängt, ist in meinen Referaten mehrmals angedeutet worden, ausführlicher hat sich darüber Reinke in der „Katechetischen Monatsschrift" (1901 S. 284 und 1904 Heft 9 u. ff.) verbreitet nnd dies an Beispielen (Erzählungen von Finn und Chr. v. Schmid) nachgewiesen. Diesen Punkt noch schärfer ins Auge zu fassen und in das Gesichtsfeld derjenigen zu rücken, die von ernster literarischer Bewertung eine Laxheit in der ethischen Auffassung befürchten, wird uns eine Hauptaufgabe sein. Ueberhaupt, unsere Prinzipien nicht etwa zu verlassen oder zu biegen, sondern auszubauen, wird sich uns nun Gelegenheit und Raum bieten.

Aus langjährigem Umgang mit Kindern und mannigfachen Versuchen und Beobachtungen über Jugendlektüre sind diese Grundsätze erwachsen. Zu weiterem Ausbau, auch zu etwaigen Berichtigungen ist dauernde Praxis und ständige Fühlung mit dem Kindesleben notwendig. Nicht Prinzipien wollen wir dienen, sondern dem Leben. So wenig ich fürchte, daß scharf beobachtetes Leben meine Grundsätze im wesentlichen ändern wird, so wenig würde ich Anstand nehmen, diese unter solchem Einflusse zu korrigieren. Hier würde sich nun für neue Mitarbeiter ein schönes Feld eröffnen. So ungern ich Frauen und besonders Lehrerinnen an der Arbeit sehe auf dem Felde der Jugendschriftstellerei — ach, das Schulschmäcklein steigt einem zu sehr in die Nase! — so freudig wäre es zu begrüßen, wenn Lehrer und Lehrerinnen, wenn besonders Mütter und Väter aus dem Leserkreis der „Literarischen Warte" uns ihre Beobachtungen über gemeinsame Lektüre, über den Eindruck dieses oder jenes Buches mitteilen würden. Es brauchen nicht druckfertige Abhandlungen zu sein, zwanglose briefliche Notizen sind uns ebenso wertvoll; wir werden sie für die Öffentlichkeit schon formen. Die Kinder lesen lehren, das Gelesene erziehlich verwenden — diese beiden Punkte sind sehr wichtig, leider aber bisher sehr vernachlässigt worden. Wir hoffen, auch dazu manche Anregung bieten zu können.

Für diejenigen, die sich ihrer Stellung gemäß, z. B. als Lehrer oder Leiter einer Schul- oder Volksbibliothek, mit der heutigen Bewegung und ihren Strömungen vertraut machen müssen, richten wir auch eine Zeitschriftenschau ein. Die Zahl der Fachzeitschriften ist nicht groß, die Fluten der Bewegung schlagen aber häufig in die allgemeine pädagogische Presse hinüber, ja sogar Zeitschriften allgemeineren Charakters sehen sich genötigt, zu unseren Fragen Stellung zu nehmen.

So steht denn eine mannigfaltige Arbeit bevor. Wir gehen freudig ans Werk.

München, im Juli 1905.

Dr. Franz Xav. Thalhofer.

Gedichte für die Jugend

Von Laurenz Kiesgen

Man ist sich klar darüber, daß Kinder, so gern sie Verslein und, bei besonderen Anlässen, auch recht lange Gedichte aufsagen, doch die langweiligste Prosageschichte dem besten Gedichtbande vorziehen, wenn man ihnen freie Wahl läßt. Es offenbart sich darin der Trieb des Kindes, sich von seinem Buche unterhalten zu lassen. Das tut die Prosa, und nach seiner Ansicht tut's die Poesie nicht. Die Unterhaltung findet es im fremden, interessant und spannend zugerichteten Stoffe; daß die Unterhaltung in der Form liegen könne, hält es bei reiferem Verstande für kindisch, rückständig. Die kleinen Dummerchen ergötzen sich am hüpfenden Versspiele. Das größere Kind liest Prosa — wie die Erwachsenen; denn es will vor allen Dingen über sich hinaus, und so spielt auch die Nachahmung hier mit hinein.

Wenn wir es aber fertig bringen, dem Kinde Geschmack an Gedichtsammlungen einzuflößen, sodaß es selbst nach dem buntschillernden Versfalter, Gedicht genannt, begehrt, so haben wir damit für die Kunsterziehung ein ganz beachtenswertes Stück geleistet. Auch bei der guten Prosaerzählung ist freilich die Form unlöslich mit dem Inhalte zum Kunstgebilde verwachsen; aber abgesehen von manchen Konzessionen an den Stoff, an die Auffassungskraft, ist die künstlerische Form in der Prosa nicht immer so eindringlich, so klar und sozusagen als selbstverständlich für einen Kinderverstand aufzudecken, wie dies beim Gedichte der Fall ist. Hier liegt die Notwendigkeit der Form so offen zutage, daß die Meinung, sie allein schon mache das Gedicht, noch außerordentlich weit verbreitet ist; und nicht nur bei Kindern. Und wie ich schon bei früherer Gelegenheit im „Schulfreund“ (Januarheft 1903) betont habe, gibt uns das Gedicht eigentlich die am leichtesten zu erreichenden, wirklichen und unbezweifelten Kunstwerke für die Jugend, wenn wir an dem allerextremsten Standpunkte angekommen sind, der Jugend nur echte Dichtung zu bieten.

Aus diesen Erwägungen lohnt es sich, eine Reihe von Büchern hier gemeinsam zu besprechen, die alle aus dem Grundsatze zusammengestellt wurden, der Jugend das Gedichtelesen zur lieben Gewohnheit zu machen. Wenn diese Gewohnheit recht vielen übermittelt werden könnte, welchen Nutzen würde davon in erster Linie die Jugend durch Bekanntschaft mit wirklicher, lebendiger Dichtung haben! Welcher Nutzen erwüchse aber auch anderseits den deutschen Dichtern und ihrer Produktion, da es wohl selbstverständlich wäre, daß eine in der Jugend erworbene Liebhaberei auch auf das reifere Alter wirken und ein für zeitgenössische Dichtung interessiertes Publikum auf solche Weise erzogen würde! Ein Publikum, das von seiner Einseitigkeit im Genusse des Literarischen geheilt wäre.

Frühere Erscheinungen auf diesem Gebiete, wie z. B. Jakob Löwen-

bergs vorzügliche Auswahl „Vom goldenen Überfluß“[1]) sowie die Sammlung „Neue Quellen“[2]), von Henningsen zusammengestellt, sind schon in den Referaten über Jugendschriften an dieser Stelle oder im „Literarischen Ratgeber“ mit dem Lobe hervorgehoben worden, das sie mit Recht verdienen. Hier sei auch nochmals auf die Sammlung „Poesie fürs Haus“[3]), von J. J. Liessem gewählt, hingewiesen, die in die Hand der reifen Jugend gegeben werden und auch zum Vorlesen im Familienkreise mit schönem Erfolge gebraucht werden kann.

Für die Hand der Mütter sind Heinrich Wolgasts „Schöne alte Kinderreime“ bestimmt, die auch schon früher erschienen, aber kürzlich in einer sehr ansprechenden illustrierten Ausgabe ediert worden sind[4]). Der Maler Josef Mauder hat allerliebste Leisten und Bildchen dazu gemacht, sodaß das Büchlein auch dem schon etwas größeren Kinde noch Freude machen wird, wenn es die Bilder betrachtet und die früher gehörten Sprüchlein lesen kann. Was die Mütter damit tun sollen, sagt Wolgast im Vorwort: „Die Mutter, die mit ihren Kindern diese Reime spricht oder singt, bereitet nicht nur ihren Kleinen eine schöne Freude, sondern sie macht zugleich ihre Herzen geschickt, später die Schöpfungen unserer großen Dichter nachzufühlen und daraus edelsten Lebensgenuß zu gewinnen“. Er empfiehlt ferner überall da, wo für den hochdeutschen Reim ein landläufiger plattdeutscher Vers eintreten kann, sich an letzteren zu halten; denn der mundartliche Kinderreim „übertrifft den hochdeutschen meist an Kraft des Ausdrucks und Wohlklang des Worts“. Innige Liebe zum Kinde, schalkhafter Humor und kräftiges dichterisches Fühlen sprechen aus dem weitverbreiteten Büchlein zu uns.

Ein echter Kinderdichter ist der vor hundert Jahren geborene (22. Febr. 1805) Danziger Maler Robert Reinick, der später dauernden Aufenthalt in Dresden nahm und auch dort auf dem Trinitatisfriedhofe begraben liegt. Aus seinen für die Jugend geschaffenen Schriften haben Mitglieder der Dresdener Jugendschriften-Kommission eine Auswahl in zwei Bändchen getroffen: „Gedichte, Erzählungen und Märchen[5]) von Robert Reinick. Es sind ein paar allerliebste Büchlein, die sowohl durch gute Ausstattung als auch durch billigen Preis sich empfehlen. Beide sind mit einer kurzen Lebensdarstellung und einer Entwicklung der Grundsätze eingeleitet, nach denen die Auswahl des Textes und der Illustration geschah. Das erste Bändchen ist für Kinder vom 7., das zweite für Kinder vom 11. Jahre an bestimmt. Reinick ist frisch und natürlich, etwas burschikos zuweilen, aber von so einfacher Sangesgabe, daß uns besonders seine Verse ganz wie selbstverständlich klingen, weshalb sie bei Kindern das leichteste

---

[1]) Leipzig, R. Voigtländer.

[2]) Berlin, Schuster & Löffler.

[3]) Köln, J. P. Bachem.

[4]) München II, Schillerstr. 28, Buchverlag der Jugendblätter. 88 S. kl. 8°. Mk. —.60.

[5]) Mit Bildern Ludwig Richters und seiner Schule. Dresden 1904, Alexander Köhler. 76 und 80 S. 8°. Jedes Mk. —.70.



Verständnis finden und auch große Freude erregen. Daß mehrere komponiert sind und bekannte Schulliedchen wurden, ist ihrer Aufnahme bei der jungen Welt besonders förderlich. Was die vorliegende Ausgabe vor allem empfiehlt, ist neben der besonnenen Trennung für die Altersstufen und der wohlgeratenen Auswahl hauptsächlich die Beifügung der Bilder, die in ihrer naiven und doch so trefflichen Art die Muse Reinicks packend im Bilde festhalten. Man vergleiche nur das Blatt vom schlafenden Apfel! Der pausbäckige Wind, die Sonne, der singende Vogel und das bittende Kind unter dem Baum machen diesen Holzschnitt selber zu lauterer Poesie. Mögen die Büchlein in die Hände vieler fröhlicher Kinder kommen.

Ein tüchtiger Kinderlied-Dichter ist auch Victor Blüthgen, dessen Sammlung „Im Kinderparadiese“[1]) mit dem Porträt des Dichters und 12 Zeichnungen von Oskar Pletsch, nebst ebensovielen faksimilierten Texten versehen ist. Was diese letzteren angeht, so kann man sich ja verschiedenes darunter denken. Immerhin dürfte es Kinder interessieren, die Handschrift eines Dichters, der in ihre Kreise mit seiner Dichtung tritt, kennen zu lernen; aber, so kann man anderseits fragen: sollen unsere Burschen und Mädel Autographensammler oder Quellenforscher werden? Genügte nicht des Dichters Namenszug unter seinem Bilde? Hiervon abgesehen hätte ich an Stelle der Handschriftproben gern mehr Bilder im Buche gesehen, zumal Blüthgen ein Dichter ist, dessen Reichtum an drolligen Szenen, an scharfen Beobachtungen und charaktervollen Bezeichnungen geradezu zur Illustration reizt. Er besitzt eine stattliche Reihe von Tönen, die er von ernster, getragener Stimmung, von recht kinderhafter hochfliegender Sehnsucht bis durch alle die neckische Altersweisheit und Wichtigkeit der kindlichen Charaktere in uns klingen läßt. Als besonders schön nenne ich u. a. der Kinder Weihnachtsfest, die Sonntagspuppe, der Traum. Ach, wer das doch könnte; oder das herzige Frisch vom Storch. Manchmal scheinen es ja Beobachtungen eines Erwachsenen für Erwachsene über das drollige Volk in kurzen Röckchen und Kniehöschen zu sein, und mancher Kinderfeind könnte hier durch das Auge des Dichters die Kleinen von ihrer poetischen, reichen Seite auffassen lernen; aber im ganzen ist es doch ein recht prächtiges Buch für Kinder. Ein inniges Gemüt macht sich durchweg neben der schalkhaften Seite der Muse Blüthgens bemerklich. Hier ist eine Anlage für Kinderlieder, die voll und warm anspricht und viel sympathischer anmutet als z. B. die Lyrik Dehmels in Fitzebutze u. a. Büchern. Die reiche Auswahl dieser Kinderdichtungen gliedert sich in Lieder, Bunte Reime, Ein Kinderalphabet, Schnurren und Kinderszenen.

Auf dem Wege der Auswahl aus dem vorhandenen Anerkannten und Guten ist allerdings das Ziel einer künstlerisch reifen Sammlung von Gedichten für die Jugend eher zu erreichen als im Werke einer Persönlichkeit. Wir haben eine reiche Auswahl von Gedichten (zu denen allerdings auch Prosa tritt) in den

---

[1]) Gotha 1905, F. A. Perthes. 132 S. 8⁰. Mk. 4.—.

mehrfach in diesen Blättern empfohlenen Heften „Der Deutsche Spielmann“[1]), nach Stoffgebieten in wohlgelungener Weise geordnet. Unter den neu eingelaufenen Anthologieen nenne ich an erster Stelle „Was der Jugend gefällt. Deutsche Gedichte aus neuerer und neuester Zeit“[2]). Für die Jugend vom 10. Lebensjahre an ausgewählt und zusammengestellt von Alwin Freudenberg. In der typographischen und buchbinderischen Hinsicht entspricht das Buch durchaus allen Anforderungen, die man in der Neuzeit, die wieder mehr das schöne Buch bevorzugen lehrte, auch an ein Kinderbuch stellen muß. Die Bilder und der Randleistenschmuck von Friedrich Elßner sind künstlerisch hochstehende Schwarzdruckillustrationen, in kräftiger, breiter, dem Auge viel erzählender Zeichnung. Auch der Inhalt hat meinen vollen Beifall; denn unter einer Reihe von Überschriften findet man in guter Anordnung so viel echtes Gut aus dem Schatze neuerer Poesie, daß man über die paar weniger wertvollen Gedichte, die sich in alle solche Sammlungen einschleichen, gar nicht reden mag. Gerade in der Fülle der verschiedensten Töne liegt der Wert des Buches. Auch auf das Interesse des Kindes ist mit dieser Stoff- und Tonfülle Rücksicht genommen worden.

Hierbei ist die Betrachtung der Frage nicht ohne Interesse, wie denn Kinder an Gedichten Geschmack finden lernen. Freudenberg hat darüber in einem Worte an seine jungen Leser drei Regeln aufgestellt, die im wesentlichen das Richtige treffen und die u. a. auch von Avenarius, O. Anthes zur Richtschnur empfohlen werden. Die erste Bitte, die Sammlung der Gedanken und der Vorsatz des Kindes, „mit ganzer Aufmerksamkeit bei der Sache zu sein“, sind die Grundbedingung allen Genusses, der im gewissen Sinne auch Arbeit genannt werden kann. Dazu tritt als zweite Forderung: „Lest alle Gedichte mit lauter Stimme! Vielleicht hören Eltern und Geschwister euch dankbar zu!“ Und die dritte: „Kehrt zu den einmal gelesenen Gedichten und zu den einmal angeschauten Bildern immer wieder zurück und vertieft euch in ihre Betrachtung von neuem! Ihr werdet bei solcher Wiederholung überraschende Entdeckungen machen!“ So einfach diese Bitten zu erfüllen sind und manchem selbstverständlich scheinen mögen, sie enthalten in der Tat alles Nötige, um das Büchlein den jungen Lesern lieb und wert zu machen. Ganz gut wäre es dabei, wenn Erwachsene mit richtigem Verständnis hier oder da leise Winke einfließen ließen, oder auch nur ihr eigenes Interesse an den Dichtungen bezeigten.

Es gibt aber etwas, was noch stärker als Hinweise Erwachsener, die nicht selten im Eifer des Guten zu viel tun, das Interesse des Kindes an dem Gedichte erweckt und sein Verständnis fördert: das ist die künstlerische Illustration. Sie gibt in einem oder im anderen Punkte oft zum Verständnisse überraschenden Aufschluß. Zwei im gleichen Verlage erscheinende Bände dienen hauptsächlich durch ihren ganz vorzüglichen Bildschmuck dem Interesse an der Dichtung. Es

---

[1]) München, G. D. W. Callwey. Jedes Bändchen Mk. 1.—.
[2]) Dresden, Alexander Köhler. XVI u. 240 S. 8°. Mk. 1.60.



sind „Deutscher Balladenborn“ und „Lieder und Bilder“ [1]). Mit richtiger Wertschätzung einer Dichtung, die nicht eigens für die Kinder auf eine kindliche Weise gemacht ist, sondern auch dem gereiften und gebildeten Menschen Stunden schöner Weihe schaffen kann, setzen beide Bücher in den Untertitel „Für jung und alt“. Es müßte ein Gesetz geben, diesen Zusatz auf allen der Jugend gewidmeten Büchern anzubringen und die Vorspiegelung falscher Tatsachen wie allerwärts mit dem Strafrichter in Konflikt bringen: Das allein würde hinreichen, den Wert der Jugendliteratur zu steigern. Auch schon im Äußeren präsentieren sich die Bücher vorteilhaft: zum Balladenborn hat Franz Hein, zu den Liedern Georg Barlösius die Decke entworfen. Was den Inhalt angeht, so haben die Herausgeber, der Hildesheimer und der Kölner Prüfungsausschuß für Jugendschriften, im wesentlichen aus dem Material gewählt, welches in dem Jungbrunnen-Bändchen des Verlags vorlag; daneben sind sie aber auch selbständig in der Hinzufügung von Gedichten vorgegangen. Wer nun das Jungbrunnen-Unternehmen kennt und die kräftige, ja wunderbare Wirkung an sich erfahren hat, die Bilder wie „Die Sonne erwacht“ oder „O Täler weit“, „König Etzels Schwert“, „Das Kind am Brunnen“ und so viele andere auf den Beschauer (natürlich den aufmerksamen, anteilnehmenden Beschauer, wie Kinder beispielsweise durchweg sind) ausübt, der weiß, was hier der Jugend geboten wird. Ohne mich weiter in das Detail über die Auswahl in den Bändchen zu verlieren, die ja wohl kein Kanon des absolut Besten sein sollten und sein konnten, empfehle ich die Bücher aufs beste.

Auch ein Bändchen von Klaus Groth liegt vor „Min Modersprak“ [2]), ausgewählt von Lehrern aus Altona, Hamburg und Kiel und dem Quickborn entnommen (mit Bildern von Otto Speckter) sowie einem Prosastück aus „Ut min Jungsparadies“. Hier handelt es sich um Dialektdichtung, so daß der Verbreitungskreis für jugendliche Leser ja wohl ein beschränkter bleiben wird, wenn auch ein Wörterverzeichnis als Anhang beigegeben ist. Klaus Groth bietet der Jugend Vortreffliches. Die Prosaerzählung ist ein Meisterstück der Anschaulichkeit und herben Frische. In den Liedern waltet humorvolle Schilderung neben kräftiger Balladenstimmung. Ein Dichter, den man das echt Herzliche und Quellende in jeder Zeile anmerkt. Wo die Sprachunterschiede nicht gar zu hemmend sind, sollte man mit dem Büchlein einen Versuch machen. Schließlich ist's ja immer deutsch, und reizvoll bleibt einer denkenden Kinderseele auch der dialektische Sprachwandel.

Damit nicht der — leider unfreiwillige — Humor bei der ernsten Sache fehle, sei erwähnt, daß eine versekundige Dame M. Hoffmann eine „Geographische Länderfibel“, die 1848 erschien, neu bearbeitet hat [3]). Sollte man's für möglich halten? Wir lesen am Anfang:

[1]) Düsseldorf, Fischer & Franke. 176 u. 212 S. 8°. [Mk. 2.—]
[2]) Kiel 1905, Lipsius & Tischer. 110 S. 8°.
[3]) Leipzig 1904, Curt Wigand. 173 S. 8°.

Die Erde, die der Mensch bewohnt,
Ist wie die Sonne, Stern und Mond,
Von kugelförmiger Gestalt,
Die (!) jährlich um die Sonne wallt.
Von der Sonne Feuerball,
Hat sie Licht und Wärm' zumal,
Und heißt, weil sie so sich dreht,
Wie andre Sterne, ein Planet.

Und so weiter durch das ganze Gebiet der Geographie! Schauderhaft. Eine Fastnachtsrede ließe sich auf diese Weise herstellen, aber nicht, wie die Verfasserin meint: eine „lebendige Anschauung von dem Natur- und Menschenleben" „in harmlos kindlicher Gemütlichkeit". Immerhin ist es interessant, daß heute noch eine naive Seele auf dergleichen Einfälle kommt.

Zeitschriftenschau

Von Dr. Thalhofer

Die erste Stelle unter den mit Jugendschriften sich ausschließlich beschäftigenden Organen nimmt die „Jugendschriften-Warte"[1]), das Organ der vereinigten deutschen Prüfungsausschüsse für Jugendschriften ein. So weit ich entfernt bin, den dort vertretenen Ideen durchaus beizustimmen, das muß anerkannt werden: die Leute um Wolgast wissen, was sie wollen und in der Konsequenz, mit der sie das erstreben, liegt ein gut Teil ihrer Macht. Die in den früheren Jahrgängen erörterten Prinzipien werden jetzt nach verschiedenen Seiten befestigt und ergänzt, die Prüfungsarbeit einzelner Schriften tritt immer mehr zurück. Man kann das begreifen und auch bedauern. Unter den größeren Artikeln des Jahrganges 1905 sind aller Beachtung wert die Ausführungen von Ries gegen Klassen- und Massenlektüre, die nicht ohne begründeten Widerspruch geblieben sind (Nr. 2 u. 3), dann die Mitteilungen über Leseversuche mit Wilhelm Tell und Bayerleins Schrift „Bei den roten Indianern" (Nr. 3). Ein heilsames Korrektiv gegenüber den leicht zu gewagten Folgerungen, die aus solchen abgeforderten Schülerurteilen über Bücher gezogen werden, bildet Lindes Aufsatz „Welcher Wert ist Kinderurteilen über Kunstwerke beizumessen" (Nr. 6); bezüglich der durch Fragen hervorgelockten Urteile macht Linde mit Recht auf die verschiedenen hemmenden und beeinflußenden Momente aufmerksam und kommt zu dem richtigen Schlußsatz: „Es kann gar nicht scharf genug davor gewarnt werden, solchen Kindererzeugnissen allzuviel Gewicht beizulegen und etwa gar eine Theorie der Jugendliteratur darauf gründen zu wollen". Die spontan erfolgten Urteile zeigen besser, was dem Kinde gefällt. Daneben bleibt aber immer das Recht, ja die Pflicht des Erziehers bestehen, den Geschmack des Kindes zu bilden und zu läutern. Sehr dankenswert ist die bibliographisch genaue Zusammenstellung

[1]) Herausgegeben vom Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften. Verantwortlicher Redakteur: Heinrich Wolgast, Hamburg, Ottostr. 18. Jährlich 12 Nummern Mk. 1.20.



aller Neuerscheinungen des Jahres 1904 über Jugendlektüre (Nr. 1). Zur „Bewegung“ äußert sich Schloß, der über „Ungarische Volksschul- und Jugendbibliotheken“ unterrichtet (Nr. 2), Wolgast in einer wohlwollenden Notiz über die Bestrebungen auf unserer Seite, und Köster, der den Hamburger Jugendschriften-Ausschuß gegenüber den Vorwürfen über Verbindung mit der Sozialdemokratie zu entlasten sucht (Nr. 4); die Verteidigung ist geschickt und ruhig. Jedenfalls muß man sie gelesen haben, um sich von den Erörterungen über das gleiche Thema nicht voreinnehmen zu lassen, die sich in der „Volks- und Jugendschriften-Rundschau“[1]) finden. Die Reaktion gegen die etwas gewalttätigen „Hamburger“ ist begreiflich. Karsten Brandt in seiner Artikelserie „Der Stand der Jugendschriftenfrage in Hamburg“ (Nr. 1—3) und noch mehr Sydow in seinem (Nr. 8 u. 9) abgedruckten Vortrag über „Die Pflicht des Christen und der christlichen Gesellschaft in der literarischen Bewegung der Gegenwart“, kämpfen gegen die Überschätzung des ästhetischen Momentes in der Jugendschriftenkritik vom Standpunkt der christlichen Pädagogik und Ethik. Das kann ihnen niemand verargen, auch das mag ihnen nicht verwehrt sein, daß sie unter christlichem Geist den „evangelischen“ d. h. orthodox-protestantischen verstehen. Ob sie aber damit dem „Elend“ unserer Jugendliteratur steuern können, muß bezweifelt werden. Man lese nur die Leitsätze, die Brandt gegenüber denen der vereinigten Prüfungsausschüsse aufstellt. Zweifellos kann die verschiedene Weltauffassung sofort das ästhetische Urteil beeinflußen; und es ist ein Verdienst der neuen Zeitschrift, daß sie zeigt, wie auch die führenden Männer der Jugendschriften-Warte diesem Einfluß tatsächlich unterliegen. Die Geschichte einiger Bücher, die erst gepriesen, nach einigen Jahren lautlos aus dem Verzeichnis verschwanden, zeigt das klar. Trotzdem halte ich es für einen taktischen Fehler, Männer, die zweifellos eine starke künstlerische Ader besitzen und die vom künstlerisch-ästhetischen Standpunkt aus Kritik üben wollen — wenn sie es auch tatsächlich nicht können — nicht von ihrem Standpunkt aus, wenn es sein muß, zu bekämpfen. Wer Bartels Artikel in der gleichen Rundschau (Nr. 1 u. 5) aufmerksam liest, findet, daß man gerade von dem Begriff Kunst aus, wenn man diese nicht bloß als Formsache, sondern als Lebensmacht faßt, zur Ablehnung von Werken berechtigt ist, die inhaltlich wertlos oder nicht vollwertig sind. Daß bei Beurteilung, ob etwas vollwertig ist oder nicht, auch ethische und religiöse Auffassungen mitsprechen, ist nicht zu umgehen, soll auch gar nicht vermieden werden. Bei Beurteilung von Jugendschriften müssen sie mitsprechen. Wenn ich so den ethisch-pädagogischen Maßstab in zweiter Linie anwende, so werde ich in vielen Fällen zu dem gleichen Resultat kommen wie diejenigen, die denselben Maßstab gleich von vornweg anlegen. Und doch ist ein Unterschied. Den Weg, den ich gehe, halte ich für gerechter, weil dem Objekte angemessener. Zuerst eine Sache nach ihren inneren Gesetzen erforschen, dann nach höheren Gesetzen bewerten! So nimmt denn die neue Rundschau eine zu ängstliche Stellung zur Kunst ein. Daraus erklärt sich, daß der Broschüre von Antz eine erschöpfende Behandlung der Probleme und dessen Verzeichnis, obwohl es eine erkleckliche Zahl von Jugendbüchern katholischer Autoren enthält, eine Sonderberechtigung neben der Hamburger Liste abgesprochen wird (Nr. 7); so verwundert man sich nicht allzusehr, wenn den Bildern von Kreidolfs Wiesen-

[1]) Monatsblatt zur Förderung und Kritik der Jugend- und Volksliteratur. Herausgegeben von Paul G. A. Sydow, Hamburg 24. Stuttgart, Theodor Benzinger. 12 Nummern alljährl. Mk. 2.— Jahrgang 1904/5. Nr. 1 Oktober.

zwergen die Neu-Ruppiner Bilderbogen als zweckmäßiger vorgezogen werden (Nr. 5), wenn die widersprechendsten Urteile über den deutschen Spielmann auftreten (Nr. 4). Gute Artikel finden sich über Mädchenlektüre von Czwalina (Nr. 7) über Lohmeyer und das von Wolgast totgeschwiegene Lebenswerk dieses Mannes die „deutsche Jugend" (Blüthgen in Nr. 6), dann über norddeutsche Heimatdichter (Beyer, Dose, Sohnrey). Es ist interessant, wie Hans von Lüpke in seiner Charakterisierung Sohnreys (Nr. 1) sich mit Herman Binders Urteil deckt, der in den Borromäus-Blättern I (1904) 6 Sohnrey eine schöne Studie widmete.

Katholischerseits haben wir für Jugendbücherwesen seit 3 Jahren das Organ der Zentral-Jugendschriften-Kommission des Katholischen Lehrerverbandes des Deutschen Reiches, das unter dem Titel: „Jugend und Volkslektüre"[1]) sechsmal im Jahre erscheint. An prinzipiellen Erörterungen fehlt es ganz, die kleinen Heftchen bieten nur Referate über einzelne Bücher, die von ungleichem Werte sind. Soll das Unternehmen mehr Bedeutung gewinnen, so darf es sich einer grundsätzlichen Stellungnahme zu den schwebenden Fragen nicht länger entschlagen. Die Bewertung der Volkslektüre müßte aufgegeben und den Borromäusblättern ganz überlassen werden.

Die pädagogischen Zeitschriften nehmen begreiflicherweise an der Jugendschriftbewegung regen Anteil. In einer gesonderten Beilage will die Zeitschrift „Erziehung und Unterricht" allvierteljährlich ihre Leser über dieses Gebiet unterrichten. Die acht Seiten starke Beilage nennt sich „Die Jugendschrift"[2]) und wird von unserem geschätzten Mitarbeiter L. Kiesgen herausgegeben oder geleitet. Die erste Nummer bringt Referate, Mitteilungen aus der Fachpresse und einen größeren Leiter, dessen erster vorliegender Teil den Zweck der Jugendbücher behandelt. Wir freuen uns herzlich, daß es auch Kiesgen gelungen ist, ein besonderes Organ für unsere gleichgesinnten Bestrebungen zu gewinnen.

Eine große Bedeutung für die Förderung der katholischen Literatur und des Volksbibliothekwesens messe ich dem neu erstandenen Organ des Borromäus-Vereines bei. Die „Borromäus-Blätter"[3]) brachten bisher eine Reihe meist sehr guter längerer Referate über folgende Erzähler und Dichter: deutsche Klassiker (Körner, Chamisso, Uhland, Eichendorff von Macke), Stifter (Scapinelli), Christoph v. Schmid (Hilden Anna), Transfeld (Harten Angelika), Keller (Eschelbach), Schaching, Eichert, Brackel (Hamann), Spyri (Halden), Eschelbach (Brester), Wichner, Droste, Ganghofer (Kohler), Grimme (Wibbelt), Mörike, Putz, Buol, Reimmichel, Seidel, Villinger, Sohnrey (Binder), Ebner-Eschenbach (Dransfeld), Lingen (Lambrecht), Don Quijot (Schwab), Rosegger (Vögele). Die Reihe ist mir etwas bunt geworden, aber die nackte Aufzählung zeigt doch, wie viel tüchtige Arbeit hier geleistet worden ist. Wenn viele Bearbeiter den pädagogisch-ethischen Standpunkt nach dem künstlerischen sehr stark betonen, so begreift sich das aus dem Zweck der Zeitschrift, den Leitern von Volksbibliotheken die Auswahl der Bücher zu erleichtern. Der Redakteur sieht auch, wie so manche Fußnoten zeigen, scharf nach; aber auch ihm entringt sich einmal ein langer Stoßseufzer über allzu große Ängstlichkeit, und er meint: Einen anderen Weg zur

---

[1]) Herausgegeben von S. Bator, Rektor in Thorn.

[2]) Vierteljahrs-Rundschau. Nr. 1. Hamm i. W. den 24. Juni 1905.

[3]) Köln, J. P. Bachem. Zeitschrift für Bibliotheks- und Bücherwesen. Herausgegeben vom Verein vom Hl. Karl Borromäus in Bonn. Verantwortlich für die Redaktion: H. Herz in Bonn. I. Jahrgang (1903/04) 6 Nummern. II. Jahrgang (1904/05). Alle Monat eine Nummer von 16 bis 20 Seiten Text in gr. 8⁰. 2.—.

Gesundung unserer Bibliothekverhältnisse, als die durch apologetische Schulung ermöglichte Weitherzigkeit, kenne ich nicht (II. 3). Was schrieben wir im „Ratgeber" 1902? Wir müssen die Jugend lesen lehren und sie stählen gegen die Gefahren des Lebens, wie es auch in den Kunstwerken zur Darstellung kommt. Und wir nahmen deshalb ein paar Sachen von Rosegger bedingt und Sohnreys Friedesinchen unbedingt in unsere Liste auf. Offen und noch öfter versteckt wurde uns daraus ein Strick gewunden. Mit Befriedigung lesen wir nun in den „Borromäusblättern" Binders begeistertes Loblied auf „Friedesinchens Lebenslauf" von Sohnrey (I, 6); und Vögele, der mit Rosegger in ein gestrenges Gericht geht, bezeichnet als für die Jugend vollständig einwandfrei: Waldbauernbub II. Bd., Waldferien, Aus dem Walde.[1]) Wir wollen damit nicht sagen, daß wir mit den sonstigen Referaten über Jugendschriften einverstanden wären. Schwächliche Erzeugnisse der Jugenderzählungssparte werden empfohlen, schärfer sieht und urteilt nur Nanny Lambrecht. Auf die bibliographisch exakten Zusammenstellungen Falkenbergs über die Literatur zur Kunsterziehungsfrage und über moderne Griffelkunst sei besonders aufmerksam gemacht, die von gründlicher Einsicht und Weitsicht zeugenden zahlreichen statistischen Arbeiten des Redakteurs sind sehr wervoll.

War es bisher eigentlich nur die Literatur, welche das Kind mit der Kunst zusammenführte, so sucht man neuerdings noch andere Wege zu diesem Ziel. „Kind und Kunst"[2]) nennt sich die neue „Monatsschrift für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes". Der schwächste Teil ist zweifellos derjenige, der sich mit literarischen Beiträgen für die Kinderstube befaßt. Sehr gut sind darunter nur die Kinderlieder, allen voran die von W. Popp; gut sind wenige Märchen, die meisten sind gesucht und gemacht. Auch das im Wettbewerb mit dem I. Preis gekrönte ist ungenügend. Kindern von 11—13 Jahren, denen ich es vorlas, verstanden es nicht ohne erläuternde Bemerkungen; es fehlt die Einfachheit und Klarheit im Stil und Aufbau. Besser schon, meist gut, auch sehr gut sind die programmatischen Beiträge: Über Modellieren in der Schule von Osborn (Heft 2), Erziehen der Kinder zum künstlerischen Sehen (Claus 4., 5.), Natursehen als Ausgangspunkt künstlerischer Erziehung (Muthesius 6), Bilderbetrachten (Spanier), Spaziergänge in der Natur (Reinke), heimatlicher Charakter des ersten Unterrichtes (Lorenzen). Die Familien und alle Erzieher können reiche Anregungen diesen Arbeiten entnehmen. Fast durchweg vorzüglich ist das Bildermaterial. Die köstlichen Illustrationen zu den Gedichten und Märchen der Zeitschrift, die Vollblätter stellen sich direkt in den Dienst des Kindes. Ich kann deshalb die — im Kunstwart meine ich — geäußerte Ansicht nicht teilen, man hätte besser ein vornehme Kinderzeitschrift geschaffen. Nein, gerade in dem Bestreben, die Familie zunächst für die Sache zu interessieren, liegt eine große Bedeutung. Aus der Familie heraus müssen z. B. die verfahrenen Jugendzeitschriftenverhältnisse gesunden, die Familie bietet auch am ehesten Gewähr, daß die Bestrebungen um die Kunst im Leben des Kindes nicht zu krankhaftem Ästhetizismus oder frühreifer Kritisiersucht führen. Hoffen wir, daß das viele Reden doch noch zu gesunden Taten führt!

---

[1]) Unsere Weihnachtsliste weist auf: Waldbauernbub I., II., III. und Waldferien. Alles mit b versehen.

[2]) Darmstadt, Herausgeber und Verleger Hofrat Alexander Koch. I. Jahrgang 1904/05. P. Jährlich 12 Hefte. Mk. 12.



Einzelbesprechungen

Giberne, Agnes, **Unter den Sternen** oder wunderbare Dinge am Himmel. Nach der 7. Auflage von 1894 übersetzt von E. Kirchner. Autorisierte Ausgabe. Berlin 1897, Siegfried Cronbach. 194 S. Mk. 4.50.

Das Werkchen ist laut Vorwort nur für Kinder geschrieben, denen das ausführliche Buch der Verfasserin mit dem Titel „Sonne, Mond und Sterne" zu schwierig ist. Die leicht verständliche Sprache, die interessante Gruppierung und spannende Einkleidung des Stoffes dürften wohl vollkommen der Kindesnatur entsprechen, sodaß wir hier ein Lehrbuch der Astronomie haben, das wir 10—12 jährigen Kindern zum Selbststudium getrost empfehlen können, besonders da Verfasserin auf gläubigem Standpunkt steht und im Gegensatz zu manchen anderen populären astronomischen Werken auch den allmächtigen Schöpfer der astronomischen Wunder zur Geltung kommen läßt. In der Hand der Eltern und Erzieher wird das Werkchen auch zur Belehrung jüngerer Kinder mit Vorteil verwendet werden können. Für Lehrer ist es ein wertvolles Muster leicht faßlicher Ausdrucksweise. Einige Kleinigkeiten wären allerdings zu beanstanden und seien bei einer etwaigen Neuauflage zur Änderung empfohlen: Die Illustration bei Seite 78 muß als verunglückt bezeichnet werden. Man erkennt nicht deutlich, wie der Globus an seinen Fuß befestigt ist und weiß also nicht bestimmt anzugeben, was der auf dem Globus sichtbare Ring bedeutet. Die meisten werden ihn wohl als den Äquator erfassen und dann stellt das Ganze den Winter auf der nördlichen Halbkugel vor nicht den Sommer, wie unter dem Bild vermerkt. Ist es aber ein Ring, der die Drehungsachse enthält, dann stimmt die Zeichnung nicht mit der Angabe Seite 83, wo es heißt, daß der Norpol auf den Kamin am Ende des Zimmers zeigt. Bei der Darstellung des großen Bären (vor dem Vorwort) sind außer den Hauptsternen noch eine große Menge kleinerer Lichtpunkte verzeichnet. Dieselben scheinen aber ganz willkürlich angenommen und entsprechen nicht den schwachen Sternen, die in Wirklichkeit den großen Bären umgeben. Entgegen unserem Sprachgebrauch wird der Ausdruck „Stern" stets nur in der engeren Bedeutung „Fixstern" gebraucht, sodaß demnach die Planeten nicht als „Sterne" gelten.

L. Auer.

Giberne, Agnes, **Sonne, Mond und Sterne.** Nach der 20. Auflage des Englischen deutsch von E. Kirchner. Autorisierte Ausgabe mit 14 Farbendruckbildern u. 2 Tafeln sowie einer Vorrede von C. Pritchard, Prof. der Astronomie an der Universität Oxford. 2. verbesserte und durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. Berlin 1902, Siegfried Cronbach. 290 S. Mk. 4.— [5.50].

Für die Jugend sowohl wie auch für Erwachsene bietet das Werkchen eine treffliche Einführung in die Astronomie. Es ist ebenso verständlich und interessant geschrieben wie das erstgenannte Werkchen „Unter den Sternen", bietet aber bedeutend mehr an Wissensstoff dar und eignet sich deswegen mehr für die reifere Jugend und auch für erwachsene Anfänger in der Himmelskunde, zu denen ja nicht bloß die unteren Volksklassen, sondern auch weitaus der größte Teil der sogenannten Gebildeten gehört. Irgend welche mathematischen oder astronomischen Vorkenntnisse sind für das Studium bezw. die Lektüre des Werkes nicht nötig. Auch in diesem Werke wird abweichend von dem gewohnten Sprachgebrauch das Wort „Stern" stets in der Bedeutung Fixstern

verwendet, während für Planet das Wort „Welt" gebraucht wird. Durch Einfügung einiger weiterer Figuren könnte manches noch leichter verständlich gemacht werden, wie z. B. S. 80 u. ff. Messung von Entfernungen, S. 136 ff. Mondlauf.

Leider können wir das treffliche Werk für unsere Jugend nur bedingt empfehlen, solange sich am Schlusse desselben das Verlagsverzeichnis des Verlegers Siegfried Cronbach befindet. Für unsere katholische Jugend ist ein Verzeichnis hauptsächlich jüdischer Literatur nebst beigedruckten Rezensionen nicht am Platz. Vor allem können wir nicht dulden, daß durch ein solches Verzeichnis unsere Jugend auf Bücher aufmerksam wird wie Ferriani: „Minderjährige Verbrecher" oder Ferriani „Entartete Mütter", deren ausführliche Rezensionen jedenfalls die Neugierde manches jugendlichen Lesers erregen werden. L. Auer.

Giberne Agnes, **Strahlende Sonnen.** Folge von „Sonne, Mond und Sterne". Mit einem Vorwort vom Mrs. Huggins. Deutsch von E. Kirchner. Autorisierte Ausgabe mit vielen Illustrationen und Vollbildern. Berlin 1896, Siegfried Cronbach. 370 S. Mk. 4 50. [6.30].

Obwohl dieses Werk ebenso interessant und leichtfaßlich geschrieben ist wie die anderen derselben Verfasserin, so müssen wir es leider für unsere katholische Jugend völlig ablehnen, und zwar wegen der parteiischen, einseitigen Ausfälle, die sich an vielen Stellen über das Verhalten kirchlicher Kreise gegenüber dem kopernikanischen Weltsystem finden. Es seien hier einige dieser Stellen angeführt: S 37 „Auch Rom war gegen diese Lehre, weil Rom immer die entgegengesetzte Ansicht vertreten hatte, und Rom wollte ebensowenig wie andere eines Irrtums überführt werden." — „Rom hörte auf seine Bannstrahlen zu versenden . . ." S. 38: In demselben Jahre, da Galilei als alter, verfolgter und gebrochener Mann starb — hatte man ihn doch durch schlechte Behandlung dahin gebracht, seine Ueberzeugung zu verleugnen — . . ." S. 49: „Sein (Galileis) Hauptwerk wurde schleunigst von Rom verboten, das damals eine Macht in Europa war, von deren Ausdehnung man sich in unseren Tagen des freien Gedankens kaum einen Begriff machen kann." — S. 50: „Wenn Aristoteles sich geirrt, war jedermann, auch Rom, im Irrtum befangen. So lehnten die Menschen es ab, ihren eigenen Augen zu glauben und Galilei kam in Verruf." S. 52: „Von all diesen Entdeckungen und noch vielen anderen von Galilei gemachten, erschien den bigotten Scholastikern seiner Zeit keine so schlimm, als der abgeschmackte Gedanke von schwarzen Flecken auf der Sonnenoberfläche." S. 54: „Rom war die wirkliche Bedeutung seiner (Galileis) Entdeckungen und Lehren allmählich klar geworden, und es entsandte seine Bannstrahlen, allerdings ohnmächtige Mittel, um den Fortschritt der Wahrheit endgültig zu hemmen, aber hinreichend, um ein wehrloses Opfer, den Vertreter wissenschaftlicher Wahrheit, in jenem Lande und Zeitalter zu vernichten." S. 55: „ . . und endlich verschied er (Galilei), nachdem die ihn in Freiheit gesetzt, die in jenem bigotten und unduldsamen Zeitalter unfähig waren, seine Größe zu würdigen. Gerne hätten sie ihm ein anständiges Begräbnis verweigert."

Ist es auch bei Galileis Lebensbeschreibung noch zu erklären und zu entschuldigen, wenn hie und da Seitenhiebe fallen auf das Verhalten kirchlicher Kreise, so wäre doch bei Betrachtung von Newtons Lebensgang keinerlei Veranlassung dazu gewesen. Die Verfasserin weiß trotzdem folgende bissige Bemerkung hereinzuzerren: (S. 66) „Glücklicherweise für ihn, lebte er in einem Lande, wo Aufklärung

mehr oder weniger willkommen, und wo man dem Fortschritt der Wissenschaft wenigstens nicht systematisch entgegentrat. Kein Bannstrahl des Vatikans versuchte ihn zum Schweigen zu bringen. . ." Diese und ähnliche Bemerkungen genügen wohl, um das Werk für die katholische Jugend zurückzuweisen. Um die Einseitigkeit und Parteilichkeit solcher Ausfälle zu kennzeichnen, wollen wir auf die Worte eines gewiß einwandfreien Zeugen hinweisen. Auf Seite 387 seiner Himmelskunde sagt Diesterweg: „Es war natürlich und notwendig, daß über die neue Lehre (des Kopernikus) ein heftiger Streit ausbrach; aber es muß mit Anerkennung bemerkt werden, daß er im allgemeinen von den Männern der Wissenschaft, nicht von den Männern der Kirche ausgefochten wurde. Die Anhänger der alten Lehre hatten ein vollkommenes Recht zur Opposition, denn da Kopernikus nur eine Darstellung, nicht eine sachliche Erklärung der Bewegungen gegeben hatte, so war sein System nur eine Ansicht, wie es das ptolemäische auch war, und über Ansichten läßt sich streiten." Daß Rom nicht allein sich dieses natürliche Recht der Opposition nahm, zeigt uns eine Anmerkung auf gleicher Seite des besagten Werkes von Diesterweg: „Selbst der sanfte, sonst so versöhnliche Melanchthon schrieb an einen seiner Freunde, daß man die Obrigkeit bewegen müsse, eine so böse und gottlose Meinung mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln zu unterdrücken." L. Auer.

Auguste Hundt-Meixner. Für lustige kleine Leute. Heitere Verse und humorvolle Gelegenheitsgedichte in oberbayerischer und schwäbischer Mundart zum Deklamieren für Kinder. München 1903, Max Kellerer. 32 S.

Die sehr lieben und meist kindlichen Sachen tragen ein allzu persönliches Gepräge. Es ist darum fraglich, ob sie auf anderem Boden, als auf dem sie gewachsen sind, ihr rechtes Fortkommen finden können. Th.

Rosegger, Das zu Grunde gegangene Dorf. Wiesbadener Volksbücher, Nr. 7. Wiesbaden, Heinr. Staadt. 57 S. 10 Pf.

Es ist ein erschütterndes Drama, das uns in meisterhafter Erzählungskunst vorgeführt wird. Wie das gemacht ist! Das Schreckliche ist wie in das vergoldende Abendlicht einer wehmütigen Erinnerung eingetaucht und wird gleichsam verklärt. Und doch ist es kein Buch für die Jugend; sie könnte den hohen künstlerischen und ethischen Wert der Erzählung nicht ausschöpfen. Darum verspare man sie auf die richtige Zeit. Th.

Irdische Engelchen und Bengelchen. Kinderbilder von **Marie Hermes v. Baer.** Dresden 1905, E. Piersons Verlag. 136 S. 8°. Mk. 2.—.

Die Verfasserin hat Liebe und Verständnis für das Kind. Die geschilderten kleinen Ausschnitte aus dem Kindesleben sind ganz echt, vorzüglich beobachtet und gut wiedergegeben. Erzieher und Kinderfreunde werden das Büchlein mit Freude lesen, einige Sachen wie: „Warum Lenchen weinte", „Christels guter Einfall", eignen sich auch zum Vorerzählen. Th.

Gullivers Reisen zu den Zwergen und Riesen in den Ländern Liliput und Brobdnignag von **Jonathan Swift.** Mit zahlreichen Bildern und Vignetten von Grandville. Für Knaben und Mädchen vom 12. Jahre an. Nach Dr. Fr. Rottemkamps Übersetzung aus dem Englischen. Durchgesehen und ausgewählt von Hermann Schaffstein. Köln, Verlag von Schaffstein & Cie. 8°. 101 S. Mk 3.—.

Der bissige Satyriker und Pamphletist Swift hätte es sich wohl nicht träumen

lassen, daß seine „Travels of Lemuel Gulliver“ einst für „deutsche Knaben und Mädchen vom 12. Jahre an“ zugestutzt würden. Warum auch Männertrank verdünnt und löffelweis Kindern geben? Das, worauf es ankommt, können sie doch nicht herausschmecken. Und daß sie solches mit Behagen genießen, was nur als Schale genommen werden soll, können wir Erzieher doch nicht wünschen (cf. die Löschversuche S. 32); es dürften ihnen sonst die Zähne daran stumpf werden. Dagegen möchte ich die vorliegende gute Ausgabe mit den köstlichen Karrikaturen Grandvilles für Mittelschüler empfehlen, die hier die Art Swifts für den Anfang genügend kennen lernen mögen. Th.

Zur Bewegung

Wir können in dieser Nummer nur die Titel einiger interessanter Arbeiten notieren, deren Besprechung in Bälde erfolgen soll:

1. Antz, Josef, Jugendschrift und Erziehung. Ein Beitrag zur Lösung der Jugendschriftenfrage. Wittlich 1905, G. Fischer. 60 S. 8°. Mk. 1.—.

2. Nieland, Wilh., Der Kampf um die Jugendschriften. Minden i. W., Marowsky. 32 S. 8°. Mk. —.60.

3. Hild, Otto, Die Jugendzeitschrift in ihrer geschichtlichen Entwicklung, erziehlichen Schädlichkeit und künstlerischen Unmöglichkeit. Mit einer Kritik der gangbarsten gegenwärtigen Jugendzeitschriften. Herausgegeben von Gothaer Prüfungsausschuß für Jugendschriften. Leipzig 1905, Wunderlich. 88 S. 8°. Mk. 1.20.

4. Empfehlenswerte Jugendschriften. Herausgegeben von den vereinigten deutschen Prüfungsausschüssen für Jugendschriften. Leipzig 1904, Wunderlich. 51 S. 8°. Mk. —.60.

5. Baß, J., Wege zur künstlerischen Erziehung und literarischen Bildung der Jugend und des deutschen Volkes. Stuttgart, Franck. 111 S. kl. 8°. Mk. —.30.

6. Ufer, Chr., Die Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages in Weimar. Altenburg (S.-A.) 1904, Bonde. 63 S. 8°. Mk. 1.—.

Verantw. Redakteur der „Jugendbücherei“: Dr. F. X. Thalhofer in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



Sonderbeilage der „Warte“ vom 1. Dezember 1905

Neue Jugend-Erzählungen

Von Dr. Thalhofer

Zunächst notiere ich ein paar Büchelchen für die Kleinsten! Das erste nennt sich: „Der Schul-Ludwig“.[1]) Eine Erzählung für Kinder. Herausgegeben vom Onkel Ludwig. In der Vorrede sagt der Verfasser, er habe gefunden, „daß es auch für die Jugendliteratur keine bessere Regel gibt, als ‚aus dem Leben für das Leben‘, hier also aus dem Kinderleben und für das Kinderleben“. Die Schlußfolgerung erscheint mir nicht richtig. Gewiß sind auch aus der Jugendliteratur Erzählungen und Skizzen aus dem Kindesleben nicht prinzipiell auszuschließen. Die Kinder lesen aber diese Sachen doch anders wie wir. Während wir Erwachsene unser Interesse dem Kinde und der verschwundenen Kinderseligkeit zuwenden, interessiert die Jugend mindestens ebenso sehr, wenn nicht noch mehr die Menschenumwelt, in die das Kind gestellt ist. Ich halte darum in den vorliegenden Skizzen die mit wenigen Strichen aber echt und wahr vor uns tretenden erwachsenen Personen, die prächtige kernige Mutter, den ernsten Vater, den lustigen Kappenmachersepp für tüchtig genug, daß sie der jugendliche Leser lieb gewinnt und damit das ganze Büchlein. Vollständig stimme ich dem Verfasser zu, daß Jugendschriften „aus dem Leben“ sein, oder wie er weiter unten sagt, wahr sein müssen; denn die Kinder, meint er mit Recht, suchen und lieben die Wahrheit. Und dieser Stempel der Wahrheit macht die kleinen anspruchslosen Skizzen echt und darum wenigstens auf der Linie des künstlerisch zu Wertenden liegend. Leider hat der Autor selbst durch seine „Nutzanwendungen“ den dichterischen Wert wieder abgeschwächt und — die erziehliche Wirkung. Glaubt man denn wirklich, daß die möglichst begrifflich klar und eindringlich

---

[1]) Donauwörth 1905, Auer. I. Bändchen. 2. Auflage. 112 S. kl. 8°. Mk. —.50.

herausgestellte „Moral von der Geschichte" auch ethisch wirke? Ich glaube es nicht; sonst müßten die Leute bei der ihnen vom 6. Lebensjahre an reichlich gepredigten Moral doch trotz allen Erbverderbens sittlich weiter voran sein. Moralisch wirkt doch zunächst die Tatsache selbst, aus der die Morallehre erwächst, und je besser und anschaulicher die dargestellt ist, desto tiefer wird sie sich einprägen und dann still und oft unbewußt nachwirken. „Was ich erzähle", sagt Auer, „soll von den Kindern im Geiste erfaßt, gefühlt, verdaut werden; es soll Gedanken und Gefühle erzeugen und manchen guten Vorsatz. Die Erzieher müssen halt dazu helfen." Ganz einverstanden! Nun aber stellt sich der Verfasser selbst als Erzieher hinter jede seiner Skizzen hin und moralisiert. Und das ist zu viel. So darf es nicht einmal der Erzieher machen, der die Geschichtchen etwa seinen Kleinen vorliest, auch der muß mehr darauf achten, daß die Tatsachen selbst richtig erfaßt werden und dann nachwirken. Ich weiß wohl, daß diese Bemerkungen den Verfasser nicht bestimmen werden, seine Art im nächsten Bändchen zu ändern. Aber der vorliegende Fall ist zu lehrreich, als daß man sich mit ein paar Worten darüber hinwegsetzte. Ich halte längst den Onkel Ludwig für ein Talent, das in echter wahrer Lebenserfassung die Dutzendschreiber weit übertrifft, sich aber durch seine übergroße Belehrungs- und Moralisiersucht den Weg selbst wieder etwas verbaut.

Die Bilderchen, welche die zweite Auflage zieren, sind in der Stimmung ebenso traulich heimatlich wie der Text; ich empfehle das Bändchen vor allem in die Hände der Eltern, Lehrer und Erzieher, um zu passender Stunde das eine oder andere Stück vorzulesen. Mit der „Nutzanwendung" kann dann jeder tun was ihm gutdünkt.

In eine ganz andere Welt führt das nächste Buch: W a s e r z ä h l e i c h m e i n e m S e c h s j ä h r i g e n?[1]) Aus Neuzeit und Gegenwart von Dr. G e o r g B i e b e n k a p p.

„Nichts auf der Welt, selbst Sagen und Märchen, interessiert die Kinder so wie die Lebensgeschichte ihrer Geräte, ihrer Spielsachen. Die unzerstörbare Vorliebe für Robinson Crusoe ruht nicht zum geringsten Teil auf diesem Interesse" (Förster, Jugendlehre S. 33). Aus ähnlichen Erwägungen heraus hat es Dr. Gg. B i e b e n k a p p in seinem Buche: „W a s e r z ä h l e i c h m e i n e m S e c h s-j ä h r i g e n?"[2]) unternommen, in einigen Geschichten zu zeigen, wie der Gebrauch des Feuers, des Getreides, des Pfluges, der Milch entdeckt, wie Schiffe und Wagen in der Urzeit erfunden wurden, wie Dampf und Elektrizität in den Dienst des Menschen kamen. Die Erzählungen aus der Urzeit sind gut erfunden und fesselten auch die Knaben, denen ich sie vorlas. Wenn ich den Verfasser recht verstehe, will er auch nicht zunächst eine Lektüre für Knaben, auch nicht ein Vorlesebuch darbieten, er will nur anregen, ihm frei nachzuerzählen. Dazu mag auch das Buch gute Dienste tun. Merkwürdig ist der oft papierene Stil in

[1]) Jena 1904, Costenoble. Mit 10 Illustrationen. 2. Auflage. 123 S 8°. Mk. 3.—.
[2]) Jena 1904, Costenoble. Mit 10 Illustrationen. 2. Auflage. 123 S. 8°. Mk. 3.—.

dem Buch. Biedenkapp hätte von den alten Märchen, die er im Vorwort nicht immer glücklich bekämpft, an Erzählungskunst manches lernen können.

Diesen beiden Bändchen, die dem Lehrer und Erzieher gute Dienste leisten, die aber auch direkt den Kleinen in die Hände gegeben werden können, füge ich ein Buch des in jüngster Zeit vielgenannten Lehrers H. Scharrelmann an, das unter dem Titel „Herzhafter Unterricht“ [1]) erschienen ist. Des gleichen Verfassers Skizzen und Geschichten „Aus Heimat und Kindheit und glücklicher Zeit“ habe ich in der „Warte“ schon früher empfohlen und in unsere Jugendschriftenliste aufgenommen. Und immer ist's mir eine neue Freude, meinen kleinen Zöglingen ein paar Seiten aus diesem köstlichen Buche vorzulesen. Ab und zu bekommt auch mal einer zur besonderen Belohnung das Buch selbst in die Hand und darf eine der ebenso kindertümlichen Zeichnungen auf seiner Tafel nachkritzeln, was immer auch zur großen Freude gelingt. Neben diesem Kinderbuch empfehl ich angelegentlichst die oben angezeigte Schrift Scharrelmanns. Den Traum, daß alle Pädagogen eigentlich Künstler sein müßten, habe ich für mich schon oft geträumt, hier ist es bei einem zur Wirklichkeit geworden. „Leben gab mir die Fabel, die Schule hat es entseelt.“ Aus diesem Gefühl heraus suchte Scharrelmann neue Wege, fand sie und zeigt sie nun seinen Lesern. Doch das geht uns hier zunächst nichts an; warum ich hier von Scharrelmann spreche, hat seinen Grund darin, daß er so herrlich auch in diesem Buche zu erzählen weiß. Man lese die Stücke aus dem Alten Testament! Da steht auf einmal alles lebendig da. Frenssen hat in seinen Dorfpredigten Stücke des Neuen Testamentes ähnlich neugeboren. Dann Ausschnitte aus der Geschichte wie „Aus Luthers Jugend“, „Bonifazius“, „Die alten Deutschen“, da kommt mit einem Schlage Licht in eine Finsternis. „Die lange Reise“ eines Wassertropfens, „Ein Spaziergang ins Gehirn“ bringen naturwissenschaftliche Fragen zu greifbarer Anschaulichkeit, der ganze Zauber poetischer Schönheit und Wahrheit liegt über der Erzählung „Das gestorbene Kind“, schöner und anschaulicher läßt sich die Reise einer abgeschiedenen Kindesseele zu Gott nicht darstellen.[2]) So bietet Scharrelmann auch in diesem Buche prächtige Erzählungsstoffe. Eltern, die ihren Kindern nicht bloß Bücher zum Lesen geben, sondern ihnen die viel größere Freude des Vorlesens bereiten, sollen sich dieses Buch nicht entgehen lassen; die künstlerische Anlage haben, werden überdies von Scharrelmann das freie selbständige Erzählen lernen.

Im gleichen Geiste geschrieben sind: „Hamburger Bilder für Ham-

[1]) Hamburg 1902, Janssen. Gedanken und Proben aus einer unmodernen Pädagogik. 153 S. 8°. Mk. 3.—.

[2]) In den Katechetischen Blättern (Kösel, Kempten IV [1905] Heft 3) macht Franz Weigl darauf aufmerksam, wie Scharrelmann in seinem neuesten Buch „Weg zur Kraft“ den biblischen Unterrichtsstoff zu detaillieren, zu motivieren und zu verkindlichen versteht. Pfarrer Wilhelm Reithmayr weist in denselben Blättern Heft 6 solch „anthropomorphistische Verunstaltungen des Bibelstoffes“ zurück. Mir scheint Reithmayr, dessen Bedenken ich nicht im allgemeinen für grundlos halte, das zu wenig ins Auge gefaßt zu haben, daß es sich für Scharrelmann und Weigl um die mündliche Darbietung des ersten Bibelunterrichtes handelt. Für die Kleinsten sind Darstellungsmittel gerade recht, die für Größere wertlos sein können.



burger Kinder"[1]) von Ilse Frapan. Beim Vorlesen von Scharrelmanns Erzählungen „Aus Heimat und Kindheit und glücklicher Zeit" konnte ich beobachten, wie man die Kleinen für die Schilderung alltäglicher Vorgänge gewinnen kann. So, glaube ich, werden sie auch mit gespannter Aufmerksamkeit einem ihrer Kameraden zuhören, wenn er ihnen vom gestrigen „Wind" auf der Straße, vom „Platzregen", der ihn überraschte, von seiner „Waschfrau" oder „Onkel Seemann", vom „Grünhöker" oder dem „Kellerschuster", den er besucht usw., vorplaudert. Ilse Frapan ist hier dem Kinde zum Kameraden geworden, der ebenso unbefangen in die Welt schaut wie das Kind, nur mit schärferen Augen, und der ein frohes Herz hat, das auf dem richtigen Fleck sitzt, der nicht sentimental aber mitfühlend, nicht belehrungssüchtig aber anregend ist. Und was der Kamerad von den einfachsten Sachen alles zu plaudern weiß! Nicht bloß die Hamburger Kinder, alle Stadtkinder werden da gern zuhorchen und — auch sehen lernen. Es wäre auch der Beobachtung wert, wie das Buch auf Landkinder wirkt.

Noch mehr als den Kindern empfehle ich die „Hamburger Bilder" Eltern und Erziehern zur Lektüre. Hiezu können sie lernen, wie man erzählt. Hier sehen sie das eine große Geheimnis erfaßt, zunächst auf den Boden des Kindes sich zu stellen und es von hier aus aufwärts zu führen. Und der Volksschullehrer lege einmal neben dieses Geschichtenbuch die Aufsatzhefte seiner Schüler! Die natürlich schlichten Plaudereien von der Straße, hier die mißlungenen Versuche, auf den Stelzfüßen der Papiersprache von Dingen zu berichten, die so wenig erlebt und ach so mühsam angelernt sind.

Die nun folgenden Jugendbücher könnte man unter dem allgemeinen Namen „Volkspoesie" zusammenfassen. Willmann hat in einem lesenswerten Aufsatz die Bedeutung der Volkspoesie für die Jugendbildung ins Licht gesetzt (Aus Hörsaal und Schulstube, 1904. S. 104 ff.). Schon durch Haman und Herder, dann besonders durch die Romantiker ist dieser verschüttete Born wieder zum Fließen gebracht worden. Neben der historisch belehrenden und sprachlichen Bedeutung dieser Güter alten Volkstums kommt besonders die nationale und soziale Bedeutung in Betracht. Die Volksdichtung ist ein Stück Heimat und das Einwachsen in sie hat eine sittlich-bildende Wirkung wie alle Bewurzelung (Willmann a. a. O. S. 110). So wären denn die heute starken Bestrebungen, dies alte Sprach- und Dichtergut von Sagen, Märchen usw. in billigen Ausgaben allgemein zugänglich zu machen, freudigst zu begrüßen. Mit zu den rührigsten Verlagen gehört der von Schafstein & Co. Neben seinen großen Bilderjugendbüchern beginnt er, eine Folge billiger Volksbücher ohne Bilder aber in vorzüglicher typographischer Ausstattung herauszubringen. Leider können wir diesmal den uns vorliegenden Publikationen ein empfehlendes Wort nur unter starken Einschränkungen mitgeben.

[1]) Hamburg 1905, Otto Meißner. Zweite durchgesehene Auflage. 154 S. 8°. Mk. 3.—.

Unter dem Titel „Volksmärchen der Deutschen von Joh. Karl Musäus“ bietet der I. Teil fünf „Legenden von Rübezahl“[1]). Wie der Fürst der Gnomen im Banne der schönen Emma seinen Namen bekommt, wie Rübezahl mit dem Schneiderlein, dem Bauer, dem Glashändler und der Gräfin Cäcilie sein ernstes und heiteres Spiel treibt, wird erzählt. Wir könnten das Büchlein unserer Jugend wohl in die Hände geben, wenn das vierte Kapitel der zweiten Legende uns das nicht verwehren würde. Die Komik der Bekehrungsversuche, wie sie der gute Pater Graurock an dem armen Sünder Rübezahl anstellt, kann das Kind ohne Schaden nicht verdauen.

Das gleiche Bedenken nötigt uns, das II. Bändchen[2]), das Märchen enthält, abzulehnen. Der alte und junge Einsiedler werden uns im Märchen vom geraubten Schleier in Situationen und Stimmungen vorgeführt, deren Möglichkeiten und Humor ich nicht leugne. Und doch muß ich dem Kinde das Buch vorenthalten und werde ihm nur die ersten zwei Märchen „Die Nymphe des Brunnens“ und „Rolands Knappen“ mit Freuden vorlesen. Empfehlenswert ist das III. Bändchen.[3]) „Die Bücher der Chronika der drei Schwestern“ sind voll blühender Phantasie und „Die stumme Liebe“ ist eine ergötzliche Liebesgeschichte von harmlosem Humor. Ob Kinder „vom 10. Jahre ab“ diesen Humor schon empfinden, möchte ich aber doch bezweifeln.

Unbedenklich und uneingeschränkt empfehle ich die Ausgabe der Schildbürgerstreiche.[4]) Es ist ein Genuß von so gutem Papier, in so reinlichem trefflichen Druck, mit dem Initialen, Titel, Vorsatzpapier gut zusammengehen, die alte und immer neue Spießergeschichte abzulesen. Wenn auch das Kind den Wert solcher Buchausstattung noch nicht zu würdigen versteht, sein Geschmack wird doch unbewußt gebildet. Der literarische Wert der um die Wende des 16. Jahrhunderts entstandenen Volksbücher ist ja nicht groß, doch nimmt die Schildbürgergeschichte unter ihnen den ersten Platz ein.

Die Sammlung von Schwänken, die unter dem Namen „Till Eulenspiegel“ geht, gehört dem Anfang des 16. Jahrhunderts an. Es gehören auch die Nerven und die derbe Gesundheit dieser Zeit dazu, um in den Geschichten, „in denen ein Mensch seinen Nebenmenschen ohne den mindesten Grund nur aus Freude an der Bosheit ärgert“, ein lustiges Lesen zu finden. Scherer sieht in der Sammlung mit Recht ein Denkmal der „Bauernschlauheit, die mit der Miene der Einfalt täuscht und auf die Macht der Roheit pocht und überall als beste Waffe die Unanständigkeit benutzt“ (Geschichte der deutschen Literatur, S. 265).

Auch die uns vorliegende Ausgabe,[5]) für Knaben und Mädchen vom neunten Jahre an berechnet, hat zu viel des Derben stehen lassen, um sie für

[1]) Köln, Schaffstein & Co. Für die Jugend durchgesehen und herausgegeben von H. Schaffstein. 84 S. 8°. 1.—.
[2]) 99 S. 8°. Mk. 1.—.
[3]) 898 S. 8°. Mk. 2.—.
[4]) Die Schildbürger für Jung und Alt wiedererzählt von Gustav Schwab. 50 S. 8°. Mk. 1.—.
[5]) Ein kurzweilig Buch von Till Eulenspiegel. 85 S. 8°. Mk. 1.—.



dieses Alter empfehlen zu können. Ich halte das Buch überhaupt nur für solche Leser geeignet, die es nicht voraussetzungslos lesen sondern als Dokument der Zeit einigermaßen aufzufassen verstehen. Literarischen oder künstlerischen Wert kann das Buch von Till Eulenspiegel durchaus nicht beanspruchen; wir haben also vom pädagogischen Standpunkt aus umsoweniger einen Grund, dem Kinde ein vollgerütteltes Maß von losen und rohen Streichen vorzuführen, aus denen wenig Humor aber viel dummpfiffige Bosheit ihm entgegentritt. Will man der reiferen Jugend oder Studierenden den Till Eulenspiegel nicht vorenthalten, so empfehle ich eine Ausgabe, deren Text wirklich gesichtet ist, ich meine die bei Gerlach erschienene.[1]) Die rohe Testamentsszene, die Romfahrt, einzelne der Schlußszenen sind hier gestrichen. Weisgerbers Bilder, die mit ihrer zuweilen plakatmäßigen Wirkung das ungeübte Auge nicht immer befriedigen, geben dem Ganzen eine Wendung zum Humorvollen, wie sie der Text allein nicht erreichen kann.

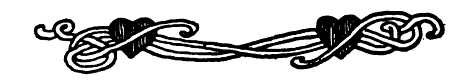
Man werfe mir um dieser ablehnenden Urteile willen nicht Unkenntnis des Mittelalters und unserem Zeitgeist entsprechende, schwächliche Prüderie vor. Ich habe mir aus mancher mittelalterlichen Handschrift selbst diesen und jenen witzigen Vers mit Freude abgeschrieben und derbe Schwänke ohne Entrüstung entziffert. Ich erzähle davon auch mal einem guten Freund in fröhlicher Stunde, lasse es aber mir nicht beifallen, junge Leute gerade damit und nur damit in den Geist dieser Zeit einzuführen. Ja, das eine oder andere mag auch sie zur rechten Zeit über eine Seite dieser gesunden lebensfrohen Menschen unterrichten. Man zeige ihnen aber auch die Kehrseite. Gerade das Mittelalter hat eine Fülle von sinnigen, zarten Erzählungen tradiert, die heute noch die Jugend erfreuen und auch über diesen Geist der Zeit belehren könnten. Reiches Material böten für eine solche Sammlung allein schon der „Seelentrost" oder der Dialogus miraculorum des Cäsarius von Heisterbach. Auch beim Schöpfen aus diesen und ähnlichen Quellen müßte Vorsicht walten. Der mittelalterliche Erzähler, auch der im geistlichen Kleid, konnte bei der Behandlung religiöser Dinge sich viel mehr gehen lassen und sich manches erlauben, was wir heute in der Zeit konfessioneller Reizbarkeit und Wachsamkeit nicht mehr so ertragen.[2]) Der historisch Gebildete nimmt diese Dinge keineswegs tragisch, der ungebildete Gläubige fühlt sich aber verletzt, das Kind wird sogar geschädigt.

(Schluß folgt.)

---

[1]) Wien und Leipzig, M. Gerlach & Co. „Till Eulenspiegel." Bilder von A. Weisgerber. Text gesichtet von Hans Fraungruber. 96 S. 8°. Mk. 1.50.

[2]) Man denke zum Beispiel an den Pfaffen Amis von Striker.



Naturwissenschaftliche Bücher für die Jugend.

Von St. Reinke, Münster.

Die Jugendbücherliste des Literarischen Ratgebers für Weihnachten 1905 hat in dem naturkundlichen Teile eine wesentliche Bereicherung erfahren. Im nachfolgenden Referat geben wir eine kurze Charakteristik der neu aufgenommenen Bücher. Es handelt sich um Schriften, die teils über einzelne Gebiete, zum größeren Teil über ausgewählte Partien aus dem ganzen Gebiete der Naturkunde unterrichten wollen. —

Eine verständnisvoll illustrierte, klar geschriebene Einführung in die Grundlagen der Physik bietet Blochmanns „Luft, Wasser, Licht und Wärme"[1]). Zu ersten botanischen Studien bietet gute Führung Heinrichs in seinem Buche „Aus Wurzelpeters Reich"[2]). Der Verfasser begleitet als Knabe den Kräuter- und heilkundigen „Wurzelpeter" und erfährt in den Unterhaltungen mit ihm allerlei Neues und Nützliches von unseren Gift- und Heilpflanzen, was dann im 2. Teile des Buches in vertiefter und verbreiteter Fassung zur Darstellung gelangt. Auch über Biologie, Etymologie fällt ein Erkleckliches ab. Abgesehen von der in Erzählformen gegebenen Einführung, die nicht immer natürlich genug herauskommen will, ein gutes Buch, das mit erfreulicher Frische heruntergeschrieben ist und durch seine 15 ausgezeichneten Farbentafeln auch denen eine nützliche Freude sein kann, die vorläufig noch das Vergnügen dem Studium vorziehen. Als speziell „Zoologische Jugendbücher" können empfohlen werden: Tschudi, „Tierleben der Alpenwelt"[3]). Ein älteres, noch nicht überholtes Buch, dessen kraftvolle Frische Veranlassung sein sollte, auch schon unsere Jugend — allerdings nur die reifere — mehr als bisher zu ihm zu führen. Scheibt, „Vögel unserer Heimat"[4]), gibt, kurzgefaßt, gemütvolle Einzeldarstellungen in systematischer Anordnung. Zu dem frühern vorzüglichen Illustrationsmaterial sind nun auch gut herausgebrachte Farbentafeln gekommen. Knauer, „Aus der Tierwelt"[5]), bietet „Einzelschilderungen" und „zusammenfassende Betrachtungen" aus allen Gebieten der Natur, die besonders geeignet sind, die im einzelnen befangene jugendliche Seele zu allgemeineren Gesichtspunkten zu führen, und dies ohne unzulässige Konzessionen an die jugendliche populäre Tonart zu erreichen streben. Die Bilder stehen nicht auf der Höhe des vorgenannten Buches, es sind auch manche alte Bekannten darunter. Herrmann bezeichnet mit der Bezeichnung „Tiergeschichten"[6]) die Art seines Buches hinreichend. Es ist „erzählende Naturgeschichte" mit vielleicht allzu reichlichen Zugeständnissen an das Bedürfnis unserer Jugend nach „interessanten" Geschichten. Aber da es in der Vermenschlichung der Tiere das erträgliche Maß durchweg nicht überschreitet, so ist es als Ersatz für die Brendelschen Bücher, die in diesem Bezuge Unglaubliches leisten, gut zu gebrauchen. Bachs „Wunder der Insektenwelt" sind als populäre Einführung in das Leben der Insekten ein vorzügliches Gegengewicht wider das verständnislose Sammeln. Es wird freilich durch eine schnellere Auflagefolge dafür gesorgt werden müssen, daß der Text von den neueren Forschungsergebnissen nicht allzuweit abrückt.

---

[1]) Leipzig, Teubner, Mk. 1.15. [2]) Stuttgart, Verlag für Naturkunde, Mk. 2.60. [3]) Weber, Mk. 9.—.
[4]) Freiburg, Herder, Mk. 6.—. [5]) Freiburg, Herder, Mk. 2.—. [6]) Stuttgart, Muth, 3 Bde. je Mk. 3.50.

Die meisten der naturwissenschaftlichen Jugendbücher beschränken sich nicht auf ein bestimmtes Gebiet, sondern ziehen Pflanzen, Tier und Erdkunde in den Bereich ihrer Betrachtung. Unter diesen allgemein naturkundlichen Büchern sind Bachs Studien und Lesefrüchte heute noch sowohl für die Jugend von 14 Jahren an wie für die Erwachsenen als populäres Naturbuch aus katholischer Feder empfehlenswert.

Höheren Flug nehmen Masius' „Naturstudien"[1]), eine poesie- und wohllautgesättigte Apotheose der Natur, wie sie nur ein Deutscher schreiben und nachempfinden kann. Für das letztere reicht das Bildungsniveau unserer reiferen Jugend gerade aus, die man deshalb in weiterem Umfange diesen erhebendem Buche zuführen sollte. Das wissenschaftliche Gericht bedarf der Erneuerung. Das gleiche gilt für die bekannten „Entdeckungsreisen" von Hermann Wagner[2]), die sonst in Ton und Haltung ganz vorzüglich auf die Jugend abgestimmt sind. Der gleiche Vorzug empfiehlt auch — für das Alter von 11 Jahren an — desselben Verfassers köstliches Buch: „In die Natur"[3]). Aber auch an diesem Werke ist der neuzeitliche Zug mit seiner Betonung des biologischen Moments spurlos vorbeigegangen.

Das läßt sich von Landsbergs inhaltsreichen „Streifzügen durch Wald und Feld"[4]) und Kraepelins lebendigen „Naturstudien"[5]) jedenfalls nicht behaupten. Von den „Naturstudien" haben die „Hamburger" eine Auswahl für eine Mark herausgegeben, die es für billiges Geld gestatten, sich von der Vorzüglichkeit dieser Schilderung zu überzeugen.

Ein ausgezeichnetes Jugendbuch hat der erfolgreiche „Stuttgarter Verlag für Naturkunde" vor einigen Jahren in den „Wanderungen in Begleitung eines Naturkundigen" von Lutz[6]) auf den Markt gebracht. In anregendem Plaudertone führt das vorzüglich illustrierte Buch ein Gesamtbild des Naturlebens vor, das sich nicht nach gebräuchlicher Art auf die Heimat beschränkt, sondern auch das Meeresleben hineinbezieht, und durch anregende geologische Erörterungen und Anleitung zu Sammlungen zweckmäßig erweitert wird. Dem Bestreben nach Belebung der naturkundlichen Belehrung sind auch die Kleinschmidtschen Bücher: „Im Forsthause Falkenhorst"[7]) entsprungen, von dem der Verlag heuer den 3. Band vorlegt. Wir stehen solche Bücher, die sich mitten zwischen Dichtung und Wissenschaft stellen und die Erzählung nur als Vehikel gebrauchen, um ihre wissenschaftliche Ladung möglichst unbemerkt an den Mann zu bringen, nicht allzu freundlich gegenüber. Sie sind literarische Zwitter, die von dem Dichterischen nicht genug, und von der Wissenschaft zu viel in sich tragen, um leben zu können. Wir wollen aber gerne gestehen, daß die vorliegenden Bücher an dieser Klippe insofern vorbeigekommen sind, als in ihnen die Erzählung sich derart anspruchslos gibt, daß von einem Mißbrauch der dichterischen Form kaum die Rede sein kann. Der Erfolg, den die beiden älteren Geschwister hatten, ist darum auch dem jüngeren Bruder zu gönnen.

Unter den naturwissenschaftlichen Sammlungen hat sich die „Naturwissenschaftliche Jugend- und Volksbibliothek" von Manz[8]) neuerdings in den Vordergrund gedrängt. Wir begrüßen das Unternehmen in seinem Ziel und Mitteln freudig, ohne uns für Einzelheiten zu engagieren. Man lese, was der „Ratgeber" an an-

[1]) Brandstetter, 2 Bde. Mk. 15.—. [2]) Leipzig, Spamer, 6 Bdchn. je Mk. 2.50. [3]) Helmich, 2 Bdchn. je Mk. 1.20; 3. Bdchn. Mk. 1.50. [4]) Leipzig, Teubner, Mk. 5.—. [5]) Leipzig, Teubner, 3 Bde. je Mk. 3.60. [6]) Mk. 8.—. [7]) Gießen, Roth, 3 Bde. je Mk. 4.—. [8]) Regensburg, Mk. 1.70.

derer Stelle darüber sagt: Von den in unserer Liste aufgenommenen Nummern verdanken, wie wir einschränkend hinzufügen, Bendels „Vogelpolizei und Ulfamers „Unschuldig Verurteilte" ihre Aufnahme weniger ihrer literarischen Qualität als dem Umstande, daß sie die berechtigten Bestrebungen des Tierschutzes unterstützen. — Auch von Trübners „Naturwissenschaftliche Elementarbücher"[1]) sind mehrere für die Jugend brauchbar. — Und nun noch ein Wort über die naturwissenschaftlichen Beschäftigungsbücher, die wir unserer Liste in reichlicherer Anzahl eingereiht haben, als es für den ersten Anblick verzeihlich erscheinen mag. Wir halten von diesen Beschäftigungsbüchern, die spielend an die Quellen unseres Wissens führen, sehr viel und schätzen sie als den natürlichsten, sichersten und kürzesten Weg, den jungen Flattergeist einem dauernden und beglückenden Verhältnis zur ernsteren Wissenschaft entgegenzuführen. Als die allseitigste Sammlung dieser Art seien an erster Stelle die mit reichlichen und instruktiven Bildern versehenen „Taschenbücher"[2]) genannt, die die Redaktion des „Guten Kameraden" herausgibt. Der gleiche Verlag hat unter dem Titel „Kolumbus-Eier" eine „Sammlung physikalischer Spielereien"[3]) auf den Markt gebracht, das in Donaths „Physikalischem Spielbuch"[4]) eine Art Ergänzung findet. Das chemische Gegenstück hiezu hat Scheid in seinem „Chemischen Spielbuch" geschrieben, während das „Experimentierbuch" von Emsmann und Dammer[5]) seinen Stoff beiden Gebieten entnimmt. Als zuverlässiger Führer in die praktische Sammelarbeit sei zum Schlusse noch ausdrücklich „Das Buch der Sammlung" von Klasing[6]) herausgehoben.

Aus der letzten Ernte

Von Dr. Thalhofer

Ein liebes Büchlein, das längst erschienen mir erst in den letzten Wochen zukam, eröffne den Reigen! „Nimm mich mit!" nennt Alfons Krämer seine Gedichte für kleine Leute.[7]) Ja, nehmt es mit, dies Büchlein, in Kinderstuben und Kindergärten, zu den kleinen Abc-Schützen und lasset die Kinder lachen über diese Stückchen voll Schalkhaftigkeit und kindlicher Sinnesart, wie sie vorkommen in Feld und Wald und Kinderleben. Zum bescheidenen Bilderschmuck hat das Beste der alte Oskar Pletsch beigetragen. Was gäbe das für ein Bilderbuch in guter moderner, künstlerisch einheitlicher Ausstattung! Den Reigen führe weiter „Fräulein Sausewind".[8]) Amerikanisches Blut, wenn mich nicht alles täuscht! Das können wir gebrauchen zur Auffrischung unserer faden, spezifischen Jugendliteratur. Eva Treu vermittelt uns hier Skizzen aus dem Leben eines lustigen, herzensguten Mädchens, das alle Not und Mühe hat, den Spruch zu erfassen: Erst besinn's, dann beginn's. Es sind Kabinettstücke trefflichen beobachteten Lebens darunter; sie würden und müssen erzieherisch wirken, auch wenn der Verfasser im Schlußwort

[1]) Band je Mk. —.80. [2]) Stuttgart, Union, Bd. je Mk. 1.—. [3]) Ebd. je Mk. 4.—. [4]) Vieweg, Mk. 6.—. [5]) Velhagen & Klasing, Mk. 6.—. [6]) Ebd. Mk. 6.—.

[7]) Kempten, Kösel. Kl. 8°. 4 Bändchen zusammen geb. Mk. 1.50.

[8]) Nach dem Englischen für die deutsche Jugend bearbeitet. Glückstadt, Max Hansens Verlag 127 S. Mk. 1.50.

nicht extra den Finger erhöbe. Doch lasse ich mir das eher gefallen, als wenn der Mahner immer aus allen Ecken und Enden des fadenscheinigen Erzählungs-Kleidchens schaut, wie es in hundert Geschichten für die Jugend der Fall ist. „Fräulein Sausewind“ wirkt durch die künstlerische Kraft der Darstellung ethisch. Zu denen, die mehr aus innerem Drang als aus gutem pädagogischen Willen und um des Gewinnes willen schreiben, gehört auch Lorenz Heitzer. Ich habe ihn schon früher aus der Flut der Schreiber herausgehoben und auf ihn hingewiesen, sein neuestes Bändchen rechtfertigt meine Ansicht. Die Geschichte „Sparpfennige“ ist ja noch nicht gleichwertig gut. Die Kinder reden mir noch zu viel und auch zu klug. Durchaus wertvoll ist aber die erste Geschichte von dem wackeren Soldaten, der einem verschüchterten Jungen die Lebenswege ebnet. Die Psychologie ist sehr gut, und die Lust künstlerischen Gestaltens ist in manchen Szenen von trefflichem Erfolg begleitet. Das ist ein Stück tüchtigen Lebens, das im „Schützling des Soldaten“ vor unsern Knaben tritt.[1]) Altes Erzählungsgut bietet der I. Band der Münchener Jugendschriften[2]). Consciences „Bahnwärter“ ist eine gute, herzlich geschriebene Familiengeschichte mit kriminalistischem Anstrich. Hauffs ergreifendes Märchen aus dem Schwarzwald „Das kalte Herz“ braucht keine weitere Empfehlung; ich möchte aber doch die Grundidee hervorheben, um deretwillen sich die Aufnahme in diese billige Serie für den kleinen Mann besonders eignete. „Es ist auch besser, zufrieden sein mit wenigem, als Gold und Güter haben und ein kaltes Herz.“ Aus den Erzählungen Robert Reinicks ist „Spitzenchristel“ weniger ansprechend als die anderen, die zur Aufnahme kamen. Gerstäckers, echt nachromantisches Märchen „Wie der Christbaum entstand“ weiß von der Wirklichkeit in das Märchenreich so gut hinüberzugeleiten, daß auch der Erwachsene die schlichte Geschichte von der Kindesliebe mit Interesse liest. Daß der verdiente Verlag sich nicht um Dutzendgeschichten heutiger Jugendschriftsteller oder gar Schriftstellerinnen bemühte, daran tat er gut. Daß er weiter gute Auswahl treffen möge, wünschen wir lebhaft. Eine Anleihe mag er für ein nächstes 15-Pfg.-Heftlein bei dem nehmen, der freilich schon in verschiedenen, aber doch teureren Ausgaben zugänglich ist, J. P. Hebel. Die jüngste Auswahl ist von dem Prüfungsausschuß Elberfeld des Verbandes deutscher evang. Schul- und Lehrervereine besorgt.[3]) Das vortrefflich eingeleitete Büchlein bietet eine gute Auswahl des bleibend Wertvollen aus Hebels Schatzkästlein. Mit Recht sind die Stücke ausgeschaltet, die dem Kinde durch eine allzu deutliche Sprache bei aller Reinheit der Gesinnung Anstoß geben könnten wie: „Vereitelte Rachsucht“, „Naroli“, „Ein Wort gibt das andere“. Auch „Der Generalfeldmarschal Suvarow“ hätte anstatt beschnitten, ganz weggelassen werden können. Daß naturkundliche Stück veralteten Charakters wie „Die Spinnen“, „Die Eidechsen“ usw. weggelassen wurden, ist begreiflich; bagegen hätten die astronomischen Abschnitte wohl noch ein Plätzlein verdient, die Kunst der Darstellung wiegt kleine sachliche Irrtümer dieser Stücke reichlich auf. Warum Stücke wie „Der Barbierjunge von Segringen“ und „Der Star von Segringen“, „Drei Wünsche“ und „Drei andere Wünsche“ entgegen der Originalausgabe zusammengestellt wurden, und warum anstatt „Der geheilte Patient“ „Der geheilte Kranke“ geschrieben ist, kann

[1]) Köln, Bachem. Mk. 1.20.

[2]) Münchener Volksschriften-Verlag. Erstes bis fünftes Heft. In einen Band geb. Mk. 1.35. Jede Nummer broch. Mk. —.15.

[3]) Stuttgart, Theod. Benzinger. 127 S. 8°. Mk. —.90



ich mir wohl erklären. Ob aber diese „methodischen“ Eingriffe von feiner Psychologie zeugen, möchte ich bezweifeln. In dem Wort „Patient“ liegt eben schon etwas Schalkhaftigkeit. Diese Ausstellungen können aber nicht hindern, dem Büchlein unsere beste Empfehlung mitzugeben. Nicht so glücklich ist die von R. Reichardt getroffene Textauswahl für die von O. Kubel illustrierte Schatzkästlein-Ausgabe.[1]) Es fehlen auch hier alle irgendwie verfänglichen Stücke und Stellen; doch hätte noch mehr gestrichen werden dürfen, so einiges Naturkundliche, dann „Geiz und Verschwendung“, „Guter Rat“, „Piave“, „Ein einfältiger Mensch“, „Klein und Groß“, „Der Rekrut“. Daß die astronomischen Darstellungen und daß verschiedene „nützliche Lehren“ beibehalten wurden, ist wohl begründet; doch hätte auch den Schelmentaten des Zündelfrieder und seiner Genossen mehr Raum zugestanden werden sollen. Der Bilderschmuck ist zum Teil sehr gut, und was vor allem wichtig ist, im Geiste der Zeit empfunden, nur wenig Bilder sind inhaltlich schwach und nutzlos, leider auch das farbige Titelbild. Im ganzen ist das Buch gut und empfehlenswert. In die „gute Zeit“, da Großvater Großmutter nahm, führt auch ein Bändchen der Hamburgischen Hausbibliothek ein: Die Urgroßeltern Beets. Von Erna Dina Hertz, geb. Beets.[2]) In dem herzigen Buche „Unser Elternhaus“, das wir der heranwachsenden Jugend längst empfahlen, sind schon einige Worte über die Großeltern Beets gesagt; es wird auf das Hausbuch einer Hamburger Familie, „Die Urgroßeltern Beets“, verwiesen. Dies ist nun im vorliegenden billigen Bändchen weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Rührend ist nun diese Lebensbeschreibung in ihrer Einfachheit, ja Unbeholfenheit, erquickend durch den Geist der Arbeitsamkeit, Liebe und Gottesfurcht, der durch dieses Büchlein wie durch das Leben der geschilderten Menschen geht. „Wir lesen da, wie zwei reine Menschen sich ganz jung in Liebe finden, in Treue und Gottesfurcht viel Freude und Leid miteinander tragen und nach einem langen, gesegneten Leben heimgehen zu Gott, reinen Herzens, wie sie gekommen.“ Mit der Familiengeschichte entrollt sich ein Stück Kulturgeschichte. In beide sich zu versenken, tut sicher den jungen Menschenkindern der heutigen reizsamen Zeit not und wohl. Noch ein wenig weiter zurück, und in einen nicht weniger interessanten Gedanken- und Lebenskreis hinein führt uns ein anderes Bändchen der Hamburgischen Hausbibliothek: Heinrichs Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft. (270 S. 1 Mk.) Ich kenne diese Ausgabe von Jung-Stillings Leben nicht näher, will aber ein paar Worte über eine andere gekürzte Ausgabe sagen, die als Volksausgabe ebenfalls zu billigem Preis erschienen ist.[3]) Stillings Selbstbeschreibung der Jugend und Wanderjahre wird hier unverändert, die der späteren Lebenszeit verkürzt geboten. Die Lebensgeschichte eines Mannes, „der den Glauben an Gott und die Treue gegen die Menschen immer zu seinem köstlichen Geleit hatte“ (Goethe, Wahrheit und Dichtung 14. Buch) kann gewiß auch für die Jugend wertvoll sein. Es gibt aber auch Gründe, die gegen eine unbedingte und unbewachte Lektüre dieses Buches von seiten der Jugend sprechen. Goethe meint mit Recht, daß durch eine Lebensweise im Geiste Stillings, die alles einem unmittelbaren Einwirken Gottes zuschrieb, ein aufmerksames, männliches Betragen verkümmert werde.

[1]) Volksausgabe. Stuttgart. Loewes Verlag Ferdinand Carl. 152 S. 8⁰. Mk. 1.80.
[2]) Janssen, Hamburg 1905. 76 S. 8⁰. Mk. —.50.
[3]) Westdeutsche Verlags-Anstalt Siegen. 262 S. 8⁰. Mk. 1.50.

Auch die Art, wodurch solche Menschen in solche Zustände geraten, die Pflege der sogenannten Erweckungen nämlich, sei bedenklich (Wahrheit und Dichtung 16. Buch). So mag denn das Buch da und dort einem jungen Menschen in die Hand gegeben und mit ihm besprochen werden, um ihn vor den Gefahren solcher mehr passiven Lebensrichtung zu bewahren. Eine frische, vorwärtsdrängende Jugend wird das Buch überhaupt nicht lesen wollen. Anders steht es mit Sohnreys „Hütte und Schloß".[1]) Als Jugendarbeit Sohnreys erschien vor fast zwanzig Jahren vorliegende Dorfgeschichte zum erstenmal. Ein soziales Programm wollte Sohnrey in dieser Geschichte von Lebensnot und Lebenskampf und vom Siege der bodenständigen tief religiösen Holzhauersfamilie gegenüber den bösen Geistern einer neuen Zeit entwickeln. So zwang den Dichter wohl ein außen liegender Zweck zum Schreiben; aber schon damals war ihm solche künstlerische Kraft zu eigen und so viel dichterische Mittel, daß doch kein Tendenzwerk im schlimmen Sinne des Wortes entstanden ist. Wenigstens in der neubearbeiteten Form dürfen wir das Buch getrost der späteren Arbeit des Dichters, „Friedesinchens Lebenslauf" an die Seite stellen. Ja, was die Einheitlichkeit der Komposition und dramatisches Leben anlangt, übertrifft dieses Werk das spätere. Auch junge Leute werden das Buch mit Interesse und Nutzen lesen.

Ich erwähne im Vorübergehen noch ein paar Bücher aus der Hamburgischen Hausbibliothek, die ja nicht für die Jugend bestimmt, aber für manchen jungen Menschen wertvoll werden können. Otto Ludwigs Buch von Liebe, Leidenschaft, Entsagung und Sieg. „Zwischen Himmel und Erde" ist hier um 1 Mk. in schöner Ausgabe zu haben[2]) und um den gleichen Preis eine gute Auswahl aus Falkes Gedichten, die Stücke von großer Kraft und hoher Weisheit enthalten[3]). Gedichte zu lesen, besonders lyrische, ist im großen Ganzen nicht Sache der Jugend. Doch gibt es ziemlich viel Ausnahmen; Jünglinge und Mädchen, die durch eigene Neigung oder durch gutes Vorlesen zur Gedichtliteratur sich hingezogen fühlen, können nicht bloß hohen Genuß formeller Art sondern auch gute Lebensdeutung hier finden. Zur Einführung sind spezielle Ausgaben für die Jugend sehr brauchbar. Aus Gerlachs Jugendbücherei ist hier schon früher das Eichendorffbändchen empfohlen worden. Das spätere Bändchen „Ausgewählte Gedichte von Nikolaus Lenau" ist ebenfalls gut brauchbar.[4]) Die Schwermut hängt wie ein düsterer Mantel über den meisten Werken Lenaus. Auch die vorliegende treffliche Auswahl konnte daran nichts ändern. Daß aber der eine Grundton vom Illustrator so gut getroffen wird, gibt dem Büchelchen einheitlichen Charakter. Ich denke nicht, daß jeder unserer größeren Knaben von Lenau etwas lesen muß. Dem Mittelschüler, der aber doch Lenau nähertreten soll, kann man mit dieser schönen billigen Ausgabe große Freude machen. Er hat damit das Wesentliche von dem Dichter in stilvollem Rahmen. In Vorbereitung befindet sich eine Gedichtauswahl aus den kostbaren Gaben unserer größten deutschen Dichterin, der Annette von Droste-Hülshoff. Das Bändchen wird etwas über 100 Seiten stark im „Verlag

---

[1]) Berlin 1906. 12. Auflage. Mit Zeichnungen v. L. Burger. Warneck, 416 S. 8°. Geb. Mk. 4.—.

[2]) Hamburg, Janssen. 216 S.

[3]) Hamburg, Janssen. 93 S.

[4]) Wien und Leipzig. Bilder von Hugo Steiner, Prag. Texte gesichtet von Hans Fraungruber. Verlag von Martin Gerlach & Co. 96 S. 8°. Mk. 1.50.



der Jugendblätter, München" in schöner Ausstattung zu dem außerordentlich billigen Preis von 50 Pfg. erscheinen. Es war für Laurenz Kiesgen keine allzuleichte Sache, das der Jugend Zugängliche und Erschöpfbare aus den in knapper Sprache oft wie versiegelten Schätzen dieser Dichterin auszuwählen. Kiesgens einleitende Unterredung über die Art des Lesens und seine kurzen einführenden und erklärenden Notizen zu manchen Balladen werden sicher helfen, daß endlich einmal mehr Menschen als bisher zu den wunderbaren Schönheiten dieser Kunst einen Eingang finden. Und wer ihn einmal gefunden hat, der wird im Lande edelster Kunst nach und nach heimisch werden, der kann unmöglich mehr seichte Backfischgeschichten oder billige Romane lesen, der ist eben für die Literatur gerettet. Von diesem kunsterzieherischen Gesichtspunkte aus ist der Versuch, mit einer Droste-Auswahl an die Jugend heranzutreten freudig zu begrüßen. Leichter gangbar ist der Weg mit Martin Greifs Gedichten, die auch in einer Auswahl für die Jugend [1]) vorliegen. „Martin Greif hat als kraftvolle, unverfälschte Dichternatur ein Recht darauf, daß seine Gedichte Allgemeingut unserer Nation und vor allem der Jugend werden." So meint Julius Sahr im Vorwort. Wir wollen an diesem allzutönenden Satze nicht mäkeln, sondern uns vielmehr recht freuen, daß eine so gute Auswahl die Jugend dem Münchener Dichter näher bringen soll und wird. „Für die Kleinen", „Balladen", „Aus Natur und Welt", „Aus großer Vergangenheit und Gegenwart", „Lehren", so könnte man die einzelnen Abschnitte überschreiben; die dabei waltende Absicht des Herausgebers, vom Leichtfaßlichen zum Schwierigeren zu führen, ist gut durchgeführt. Diese gesunde, ich möchte fast sagen, kindertümliche Kost kann nur segensreich wirken. Einen Volksliederstrauß hat Wilhelm Lobsien von der ehemals so blühenden Aue deutscher Sangeslust gepflückt und bietet ihn in einem köstlich illustrierten Bändchen dem Volke und der Jugend an.[2]) Seit einigen Jahren haben wir eine gute Auswahl aus dem „Wunderhorn" in Gerlachs Jugendbücherei. Es ist begreiflich, daß auch die neue Sammlung einige hier schon vermittelte Lieder wieder bringt. Das meiste ist aber neu und war der Jugend nicht zugänglich. Fast alle Arten sind vertreten, vom historischen Volkslied bis zum Kinderlied. Auch Liebeslieder sind aufgenommen, die Zartheit und Reinheit der Gewählten (meist Abschiedslieder) kann nicht schaden, kann im Gegenteil erzieherisch wertvoll sein oder wenigstens gemacht werden. Auch religiöse Töne klingen an, der Humor fehlt nicht. Die einleitenden Worte unterrichten die Jugend kurz und gut über Wesen und Entstehen des Volksliedes. Die einfachen, weiß-schwarzen Bilder kommen der Schlichtheit und Herbe des Volksliedes näher als die farbigen Illustrationen des Gerlachbändchens. „Blau blüht ein Blümelein", nennt Lobsien sein Büchlein, möge dessen Duft recht viele ergötzen!

(Schluß folgt.)

---

[1]) Leipzig 1905. Amelang. Kl. 8. 75 S.

[2]) Bremen. Mit Bildern von Mary Freiin Knigge. Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann. 94 S. 8° Mk. 1.50

Einzelbesprechungen

Cardauns, Dr. Hermann — H. **Körner** —. 1. **Werinbold der Kellermeister. Gretchen von Eigelstein.** Kevelaer, Butzon & Bercker. Mk. 0.30. 2. **Gretchen von Eigelstein. Der Burggraf von Drachenfels.** München, Münchener Volksschriftenverlag. Mk. 0.15. 3. **Johannes Reuschs Abenteuer.** Erzählung aus der Zeit der Wende des Mittelalters. Köln a. Rh. bei J. P. Bachem. Mk. 3.—

Bei Cardauns treffen alle Bedingungen zur Schaffung einer historischen Erzählung in günstigster Weise zusammen: er ist Historiker von Fach und Dichter. Seine besondere Domäne ist das Mittelalter. Was er in alten Chroniken fand, gestaltet er zu lebensvoller Wirklichkeit, die kleinen Züge und Andeutungen ergänzt seine durch Geschichtsstudien geleitete Phantasie zum vollen Bilde. Diese Gelehrten und Mönche, Bauern und Ritter tragen nicht bloß das Kostüm ihrer Zeit, sie verkörpern auch den Denk- und Gefühlsinhalt derselben. „Werinbold" ist eine Kölner Geschichte aus dem 13. Jahrhundert. Ihr Held ist Kanonikus an dem Stifte St. Gereon, ein Mann mit reichem Innenleben und mit der Seelenunschuld eines Kindes. Aus der Berührung dieses Mannes mit seiner Lebensumschicht ergeben sich Szenen voll köstlichen Humors, aber auch ernste Konflikte. „Gretchen von Eigelstein" gewährt einen Blick in das Leben der Bürger und Bauern einer deutschen Stadt des 15. Jahrhunderts; von allgemeinem Interesse ist die Darstellung des Aberglaubens und des Rechtsverfahrens der Zeit. Demselben Jahrhundert gehört „Der Burggraf von Drachenfels" an. Das Leben an den Universitäten des 15. Jahrhunderts, die Entdeckungen neuer Meere und Länder in der zweiten Hälfte desselben schildert Cardauns in den „Abenteuern des Johannes Reusch". Wir ziehen mit fahrenden Schülern den Sommer lang durch das deutsche Land. Reusch wird glücklich aus dem wilden Leben hinweggeführt in das Haus des Nürnberger Kaufherrn Martin Behaim. Mit dessen gleichnamigem Sohne erhält er von Regiomontanus Unterricht in der Sternkunde, später studiert er an der Kölner Universität. Die Schilderung des mittelalterlichen Aberglaubens ist hier breiter ausgeführt als in „Gretchen vom Eigelstein", die Verwerflichkeit der Hexenprozesse ist trefflich dargestellt. Reusch selber gerät in den Verdacht der Zauberei, flieht aber mit dem jungen Behaim nach Portugal. Sie nehmen an einer Expedition nach Afrika teil und lassen sich auf der Insel Fayal nieder. Nach verschiedenen anderen Fahrten und Fährnissen verlebt Reusch den Rest seiner Tage im Kloster St. Martin zu Köln. Das alles erzählt Cardauns in der Form eine Selbstbiographie, die in der Anlage an Simplizius Simplizissimus erinnert. Ein köstliches Buch. Der Verfasser hat es für die reifere Jugend bestimmt, es wird mit demselben Genusse von Erwachsenen gelesen werden. Die erstgenannten Schriften Cardauns sind in Sammlungen enthalten, die sich an das Volk wenden, sie eignen sich ebenso für die Jugend.

Gotthelf Jeremias, **Elsi, die seltsame Magd.** Berlin, Christliche Versandbuchhandlung. Mk. 0.25.

Gottfried Keller sagt von dieser Erzählung des berühmten schweizerischen Volksschriftstellers, sie sei wert, an innerm Gehalte „Hermann und Dorothea" an die Seite gesetzt zu werden. Sie erzählt die Geschichte eines Schweizer Mädchens

aus einer verarmten Bauernfamilie, das sich in der Fremde als Magd verdingt, aber in seinem Wesen die „altadelige“ Herkunft nicht verleugnen kann. Den Hintergrund bietet wie in Goethes Epos die französische Revolution. Die mundartlichen Ausdrücke Gotthelfs sind in Fußnoten erklärt. Das Bändchen enthält an zweiter Stelle Annette Droste-Hülshoffs „Judenbuche“. Für die reifere Jugend!

Petersen, Georg Paysen, **Beowulf.** Älteste deutsche Heldendichtung nach dem Angelsächsischen erzählt. Loewes Verlag, Ferdinand Carl, Stuttgart. Geb. Mk. 2.—.

Die angelsächsische Beowulf-Sage ist schon von Simrock ins Hochdeutsche übertragen worden; die Reclamsche Universalbibliothek enthält eine Übersetzung von Hans von Wolzogen, die sich sehr gut liest. Die vorliegende Ausgabe erzählt den Inhalt der Dichtung in flüssiger Prosa, die in geschickter Weise den Stabreim des Originals beibehält oder nachahmt. Die Lektüre ist ein Genuß, besonders wenn man der Mahnung des Verfassers in der Vorrede nachkommt und sein Buch laut liest. Die Ausstattung und Illustration sind vorzüglich. Warm empfohlen für die studierende Jugend der obern Klassen!

Blümlein, Carl, **Im Kampf um die Saalburg.** Geb. Mk. 3.—.
Oborn, Anton, **Unter deutscher Eiche.** Geb. Mk. 3.—.

Diese beiden Neuerscheinungen des Loewsches Verlags können unsern Beifall nicht finden. Blümlein bietet an verschiedenen Stellen sehr gute kulturgeschichtliche Schilderungen. Aber seine Schrift will eine Erzählung sein, und dazu fehlt ihr fast alles, die Erzählung ist nur der lose Faden für den Vortrag geschichtlicher, bzw. kulturgeschichtlicher Tatsachen. Daß es im römischen Heere schon Leutnants und Feldwebel und in der Zivilverwaltung Bürgermeister und Regierungspräsidenten gab, war uns neu. In einem Buche, das sich seiner ganzen Anlage nach an die Zöglinge der höheren Schulen wendet, sind diese Umnennungen nicht angebracht.

Ohorns Buch ist eine Sammlung von 8 Erzählungen aus der deutschen Kriegs-Literatur und Kulturgeschichte. Das Ganze macht auch dem illustrativen Teile nach den Eindruck allzu großer Glätte, auch das letzte Stück arbeitet mit äußerlichen Mitteln. Sehr gut geraten sind: „Der Hofnarr“ und die „Überfahrt am Schreckenstein“. Diese Stücke mag der Lehrer für seinen Unterricht verwenden. Richters „Überfahrt am Schreckenstein“ ist unter den Kunstwartblättern zu finden.

Kleinschmidt, Albert.
1. **Brinno, der Chattenfürst.** Aus der Zeit der Varusschlacht.
2. **Wehe den Besiegten.** Aus den Jahren 15 und 16 n. Chr.
3. **Lindmuth.** Aus der Zeit des Bonifazius.
4. **Gundakar.** Auf der Opferstätte. Zur Himmelshalle. Aus der Zeit Karls des Großen. Alle bei Roth, Gießen. Preis jeder Nummer geb. Mk. 1.—.

Die Sammlung hat ihr Vorbild in einer Serie historischer Jugendschriften, die bei Köhler in Leipzig erschienen ist und sich an die chronologische Folge der deutschen Geschichte anschließt. Während diese den Schauplatz ihrer Erzählungen in verschiedene Gaue des Vaterlandes verlegte und die einzelnen Schriften von verschiedenen Autoren bearbeiten ließ, spielen die Erzählungen der neuen Sammlung alle im Hessenlande und haben denselben Verfasser. Nach der Lektüre der ersten Nummern mußten wir annehmen, daß der Verfasser tüchtige geschichtliche Studien gemacht hat. Er ist ein Erzähler, der das Denken und Fühlen der geschil-

derten Zeit in seinen Personen darstellen will. Leider zeigen die folgenden Bände, daß auch er, wie manche seiner Vorgänger, nach einer Schablone arbeitet. Dazu gehört z. B. das Mittel, den Dialog zur Mitteilung von Tatsachen zu benützen, die der Mitredende längst weiß, die also nur dem Leser gelten. Die vorliegenden Erzählungen mögen als Ergänzungen des Geschichtsunterrichts da und dort Dienste leisten, ihr literarischer Wert ist aber nicht hoch einzuschätzen.

Bässler, Ferdinand, **Der Nibelungen Not.** Leipzig, Hartung & Sohn, geb. Mk. 1.50.
Wehrmeister, P. Cyrillus, **Parzival.** Abtei St. Ottilien, St. Benediktus-Missionsgenossenschaft. Brosch. Mk. 0.50.

Diese beiden Bearbeitungen, für die reifere Jugend bestimmt, eignen sich am ehesten für Gymnasiasten der mittleren Klassen. Ältere Studenten greifen besser zu einer metrischen Übertragung des ganzen Originals oder einer Auswahl aus demselben.

Wehrmeister, P., **Die Jungfrau von Orleans.** Ihr Leben und ihre Taten kurz erzählt, Abtei St. Ottilien. Brosch. Mk. 0.50.

Ist als Volksbuch gedacht und als solches wegen seiner anschaulichen Sprache wohl geeignet, auch für die Jugend des Volkes. Für die studierende Jugend ist die Darstellung der geschichtlichen Ereignisse der Zeit und des Prozesses gegen die Jungfrau nicht eingehend genug.

Netopil, Franz, **Kriegsnot und Bürgertreue.** Znaim, Fournier & Haberler. Geb. Mk. 3.20.

Netopil erzählt die heldenmütige Verteidigung der Stadt Brünn am Schlusse des 30jähr. Krieges durch den Kommandanten de Souches, die Bürger der Stadt und die Brünner Studenten, deren Rektor der Jesuit Martin Strebonius war. Die Schilderungen und besonders die Illustrationen belehren in interessanter Weise über das Kriegswesen der Zeit. Als Erzählung ist aber die Arbeit stellenweis unbeholfen. Es fehlt die kräftig fortlaufende Handlung, das Lehrhafte drängt sich zu sehr vor. So leidet auch dieses Buch an dem so vielen historischen Erzählungen anhaftenden Mangel, daß es weder als Dichtung noch als belehrende Schrift ganz befriedigt.

Joh. Peter Mauel.

Weber, Heinrich, **Der Kreutersepp von Haslach.** Straßburg, Fr. Bull 1905. 8°, 103 S. Geb. Mk 2.40.

„Ein Stück elsässisches Volksleben aus böser Zeit" soll in vorliegender Erzählung geboten werden. Wir verkennen nicht, daß der Verfasser ziemlich geschickt seine Gedanken über Hexenwesen und anderen Aberglauben, über Schwedennot, über Kindestreue usw. in dem Rahmen seiner Geschichte zusammengefaßt hat. Ein Stück elsässischen Volkslebens lebt aber vor dem Leser nicht auf. Das alles könnte ebensogut in Österreich oder am Niederrhein passiert sein. So wenig der genius loci, so wenig atmet der eigentliche Geist der Zeit aus diesen Blättern. Man vergleiche damit Casparis „Der Schulmeister und sein Sohn"! Der Pädagog waltet zwar mit kundiger Hand, der Dichter aber hat keinen Anteil an dieser Sache. Die Empfehlung, die wir der historischen Erzählung aus den 48er Jahren, Grenzkapitän Bernhard (im gleichen Verlag), widmen konnten, können wir dieser Erzählung nicht angedeihen lassen.

Thalhofer.

Verantw. Redakteur der „Jugendbücherei": Dr. F. X. Thalhofer in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



Sonderbeilage der „Warte“ vom 1. März 1906

Zur Bewegung

Das letzte Halbjahr hat eine Reihe von Broschüren gebracht, die zur heutigen Jugendschriftenbewegung im allgemeinen oder zu besonderen Fragen Stellung nehmen. Ihre Richtung und ihr Inhalt sei im folgenden kurz gekennzeichnet.

Eine „Kurze und übersichtliche Darstellung des gesamten Gebietes unter besonderer Berücksichtigung der Punkte, welche beim Vorbereiten auf pädagogische Prüfungen bedeutungsvoll (!) sind“ will Waldemar Baumgart bieten und nennt seine Arbeit einen „Beitrag zur Volks- und Jugendliteratur“[1]). Die Hauptpartien des Buches über Bildungswert und Auswahl der Jugendliteratur sind im Wolgastschen Sinne gehalten und gut geraten. Die vielen und nie mit Angabe der Quelle beigeführten Zitate stören zwar hier schon, doch direkt unangenehm wirkt die Abhängigkeit des Verfassers von seinen Gewährsmännern in den letzten Kapiteln. Um eine „übersichtliche Darstellung“ der Geschichte der Jugendbücher zu geben, hätte an Stelle der vielen Namen eine klare Charakterisierung der wichtigsten Entwicklungsstufen gegeben werden müssen. Hier hätte der Verfasser mehr aus eigener Literaturkenntnis bieten sollen, dann wäre ihm auch nicht die Entgleisung S. 127 passiert, daß er ohne Ahnung von dem mittelalterlichen Novellen- und Volksliteraturschatz, der Reformation eine „weitgehendste Änderung bezüglich der Jugendlektüre“ zuschreibt. Weil das Buch aber im allgemeinen die richtigen Wege weist, ist ihm um seines Zweckes willen ein rascher Absatz und dann eine gründliche Überarbeitung zu wünschen, damit es die guten Ideen besser und gefestigter zu einer zweiten Aussprache bringen kann.

Baumgart deckt die nahen Beziehungen zwischen ästhetischer und ethischer Bildung richtig auf und bringt neben den künstlerisch-literarischen die erzieherischen Beurteilungsfaktoren zu voller Geltung. Damit ergänzt er allerdings ohne jede Polemik die Wolgastsche Auffassung. Mit dem scharfen Messer der Kritik untersucht

[1]) Berlin 1905, G. Winkelmann. 184 S. 8°. Mk. 2.80.

diese spezielle Frage Nieland in einer Broschüre, die sich „Der Kampf um die Jugendschriften“[1]) benennt.

Nieland schildert zunächst in wohlwollender und vielfach beifälliger Weise Wolgasts Bestrebungen. Dann will er den Ursachen nachgehen, warum diese Reformbestrebungen teilweise auf großen Widerstand stießen. Er sieht die Hauptgründe in der Forderung Wolgasts, daß die Jugendliteratur ausschließlich literarisch-ästhetisch zu bewerten sei, dann in den von vielen nicht geteilten Ansichten Wolgasts über Religion und Patriotismus. Sehr gut ist der Nachweis Nielands, daß die Weltanschauung auch bei Wolgast die literarisch-ästhetische Beurteilung beeinflusse. Weil die ästhetische Beurteilung von der ethischen Auffassung überhaupt sich nie ganz loslösen lasse, wie Nieland an Beispielen zeigt, so hätten die Hamburger sich nicht so sehr als nur literarisch Urteilende gebärden und mit anderen verdienten Arbeitern auf diesem Gebiete mehr Geduld haben sollen. Das Verdienst der Broschüre besteht darin, daß es bei aller Anerkennung der Reformbestrebungen die festen Grenzen zieht, über welchen hinaus die Wege der Kritik sich scheiden und scheiden müssen.

In mehr abwehrender Stellung verhält sich Ufer Chr. mit seiner Broschüre „Die Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages in Weimar“[2]).

Waetzold, Dietz und Otto Ernst sprachen sich 1903 in Weimar über die Behandlung der deutschen Sprache und Dichtung auf unseren deutschen Schulen gründlich und vielfach wenig anerkennend aus. Ein Schulmann Herbartscher Richtung weist in der vorliegenden Broschüre Übertreibungen der genannten Redner zurück und zeigt, inwieweit die Schule berechtigten Anforderungen entgegenkomme und unter welchen Bedingungen sie ihnen noch weiter werde nachkommen können. Der Ton ist etwas schulmeisterlich, aber als Echo nicht verwunderlich. Als Facit ergibt sich aus dem Streit die unzweifelhafte Tatsache, daß das Letzte und Feinste in den Schulen nicht geleistet werden kann. Die harte Realität läßt es nicht zu, daß ganz kleine Schulklassen von nur erstklassigen Lehrern d. h. Künstlern in ihrem Fache besorgt werden. Das Streben nach möglichster Verbesserung von Seiten vieler tüchtiger, in schwerer Tagesarbeit stehender Schulmänner sollte anderseits anerkannt werden; allzu scharfe Worte können zu wahrem Fortschreiten nicht anspornen.

Daß Hild Otto vermittelnde Töne nicht anschlägt, zeigt schon der Titel seiner Arbeit: „Die Jugendzeitschrift in ihrer geschichtlichen Entwicklung, erziehlichen Schädlichkeit und künstlerischen Unmöglichkeit“[3]).

Aus einer eingehenden prinzipiellen Darlegung über die Zwecke der Jugendlektüre gewinnt der Verfasser die drei Forderungen, die an eine Jugendzeitschrift nach dichterischer, belehrender und illustrativer Seite zu stellen seien. Selbst die zwei höchststehenden Zeitschriften von einst und jetzt, Lohmeyers „Deutsche Jugend“ und Braun-Meilingers „Jugendblätter“ erfüllen diese Forderungen nicht. Dieser Nachweis und der Beweis, daß überhaupt keine Jugendzeitschrift diese notwendigen Forderungen jemals werde erfüllen können, wird im zweiten Teile dieses Buches

[1]) Minden i. W., Marowsky. 32 S. 8°. 60 Pf. (Sammlung pädagogischer Vorträge, herausgegeben von Wilhelm Meyer-Markau. Bd. XIII, H. VI.)

[2]) Altenburg 1904, Bonde. 63 S. 8°. Mk. 1.—.

[3]) Mit einer Kritik der gangbarsten gegenwärtigen Jugendzeitschriften. Herausgegeben vom Gothaer Prüfungsausschuß für Jugendschriften. Leipzig 1905, Wunderlich. 88 S. 8°. Mk. 1 20.

versucht. Die Schäden der Zeitschriftenlektüre für die Kinder werden aufgedeckt. Hierin stimme ich theoretisch dem Verfasser in vielem bei. Man kann auch begreifen, daß die Entrüstung über das unfähige Zeug von Jugendzeitschriften, das geboten wird, ihn zu rücksichtsloser entschiedener Verurteilung dieser Literaturgattung veranlaßt. Und doch halte ich den Beweis, daß eine wertvolle, durchaus befriedigende Jugendzeitschrift überhaupt nicht möglich sei, nicht für erbracht. Möglich wäre sie, allerdings nicht auf dem bisher üblichen Weg. An Stelle der oft unzulänglichen Originalbeiträge müßte mehr aus dem Schatz des guten Alten und Neuen geboten werden. Hier wäre mit mehr Recht die Erzieherarbeit zu leisten, wie sie der Kunstwart seit Jahren den Erwachsenen geleistet hat.

Von katholischer Seite liegen drei Arbeiten vor, die programmatische Bedeutung haben.

Joseph Antz bespricht in seiner Arbeit „Jugendschrift und Erziehung“[1]) zuerst die prinzipiellen Fragen. Die Ergebnisse seiner Untersuchung decken sich vollständig mit den Ideen, die Kiesgen im Bunde mit mir seit einigen Jahren nun vertritt. Wir werden denn auch von Antz an mehreren Stellen als Eideshelfer angerufen. Seine Ansichten über Tendenzlosigkeit faßt er in folgenden Sätzen zusammen: „Ich möchte betonen, daß wir unterscheiden müssen zwischen einer mit Notwendigkeit aus einer Dichtung erwachsenen Idee und einer Tendenz, die in eine Erzählung hineingetragen und dort, die Wahrheit schädigend, breitgeschlagen wird, daß Erzählungen, in denen wertvolle Ideen mit künstlerischen Mitteln dargelegt werden, auch einer strengen, vom ästethischen Standpunkte ausgehenden Prüfung sehr wohl stand halten, daß aber Erzählungen mit stark aufgetragener Tendenz, denen es also an innerer Wahrheit, der vornehmsten künstlerischen Qualität fehlt, von vorneherein durch den Satz: „Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein“ verurteilt sind (S. 7).“

Der zweite, systematische Teil bringt eine sehr dankenswerte Zusammenstellung der Literatur zur Theorie der Jugendschrift. Die 14 Nummern gehören mit einer Ausnahme den letzten Jahren an; die Ausnahme betrifft Äußerungen Willmanns, die aus dem Jahre 1867 stammend, an eine echte Jugenderzählung damals schon Forderungen stellte, wie sie heute besser nicht formuliert werden. Darauf folgt ein ausführliches Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften, mit knappen kritischen Bemerkungen versehen (S. 19—60). Mit Freuden haben wir auch hier den Einfluß unserer kritischen Tätigkeit bemerkt; wir wollen aber ebensowenig verhehlen, daß wir dem Verzeichnis manche Anregungen verdanken. Alles in allem genommen, haben wir in Antz einen gleichgesinnten Förderer unserer Bestrebungen zu begrüßen.

Das gleiche können wir von Dr. J. B Ensch nach der Lektüre seiner Gedanken „Zur Frage der Jugendlektüre“[2]) sagen. Auch er befürwortet intensive Mitarbeit der Katholiken an der allgemeinen Aufgabe ohne allzugroße Ängstlichkeit unter Wahrung des katholischen Standpunktes. Nicht ganz klar scheinen mir des Verfassers Ausführungen über Tendenzkunst (S. 11) und Berechtigung des erotischen Momentes zu sein. Sehr Gutes sagt er über Neugestaltung der Lesebücher und über Organisation der Privatlektüre. Besonderen Wert verleihen seiner Arbeit

[1]) Ein Beitrag zur Lösung der Jugendschriftenfrage. Wittlich 1905, G. Fischer. 60 S. 8⁰. Mk. 1—

[2]) Programm der Großherz. Industrie- und Handelsschule zu Esch an der Alzette (Luxemburg), August 1905. 38 S. kl. 4⁰.

die Zusammenstellungen über die Bewegung in außerreichsdeutschen Ländern, in Österreich, der Schweiz, Frankreich, Belgien, Holland, England und Dänemark.

Einen anderen Ton schlägt Lohrer J. an, wenn er „Vom modernen Elend in der Jugendliteratur“[1]) spricht.

Die vorliegende Streitschrift behandelt folgende Themate: 1. Stellung des Katholiken zur Jugendschriftenfrage. 2. Tätigkeit der katholischen Lehrervereine. 3. Die „Hamburgerbewegung“ und ihre Ziele. 4. Die Opposition gegen die Verzeichnisse der deutschen Prüfungsausschüsse. 5. Gemeinsames und Gegensätzliches. Der Verfasser bietet hiemit eine Sammlung von Ausführungen, denen wir im Literarischen Ratgeber des kath. Lehrervereines in Bayern schon begegnet sind. Wir selbst streben dem gleichen Ziele zu wie der Verfasser, wenn auch auf etwas anderen Wegen. Wenn ihm im Eifer bei der Beurteilung unserer Wegrichtung (in Warte, Ratgeber und Jugendbücherei) ein paar Unrichtigkeiten unterliefen, so begreifen wir das gut. Im Interesse weiterer, ruhiger Arbeit nebeneinander will ich sie nur so kurz als möglich berühren. Die Klage über unsere Stellung zu Christoph v. Schmid (S. 6), die auch jüngst Dziony in einer Besprechung meines Jugendschriftenreferates im Ratgeber 1905 angestimmt hat (Schlesische Volkszeitung 1905 Nr 571) entbehrt einer starken Eindruckskraft, solange St. Reinkes gründliche Gedanken über Ch. Schmid als Jugendschriftsteller (Katech. Monatsschrift 1904 Nr. 9, 10, 11, 12) von den Klagenden nicht ernstlich geprüft werden. Ratzels klassisches Buch „Deutschland“ von unserer Liste abzusetzen, kann uns der von Lohrer indizierte Satz nicht veranlassen; denn der Satz ist zur Hälfte jedenfalls richtig, und sollte die zweite Hälfte dem Streite unterliegen, so kann sie zum mindesten Lesern von 14—15 Jahren nichts schaden. Wenn Lohrer auf Unterschiede im Ratgeber-Verzeichnis 1902 u. 1903 hinweist, so übersah er im Eifer leider, daß das Verzeichnis 1902 von dem Verfasser des ganzen systematischen Teiles F. Völler gefertigt war. Bei genauer Prüfung hätte das aus verschiedenen Anzeichen erkannt werden können, wenn auch die klare Mitteilung S. 100 von Lohrer übersehen wurde.

Der Streitbroschüre ist ein Jugendschriftenverzeichnis beigegeben, zusammengestellt von Lohrer, das auch separat erschienen und wie im Vorjahre auf Weihnachten 1905 in vielen tausend Exemplaren Verbreitung gefunden hat. Über diese Propagandatätigkeit Lohrers und seiner Mitarbeiter kann ich mich auch von meinem in manchen Punkten abweichenden Standpunkt aus freuen. Die sorgfältig gearbeiteten Verzeichnisse von 1904 und 1905 bedeuten doch gegenüber dem ersten umfangreichen Verzeichnis (herausgegeben durch die Jugendschriftenkommission des Kath. Bezirkslehrervereins München) einen großen Fortschritt. Die Erziehungsarbeit, die damit in den breitesten Kreisen geleistet wird, unterschätze ich nicht, habe sie auch nie bemängelt. Darum glaube ich mit meinen Mitarbeitern auch ein Verständnis für unsere Arbeit, die um eine Schicht höher bringen will, beanspruchen zu dürfen.

Die gleiche Stellung nehme ich auch zu dem Prüfungsausschuß des Vereins Katholischer Lehrer Breslaus ein. Von ihm liegt ein neues „Verzeichnis von Jugend- und Volksschriften“[2]) (Heft VII) vor. „Wir bewerten“ heißt es

---

[1]) Mit besonderer Berücksichtigung des Kampfes um die Jugendschriften in Bayern und einem Anhang: Empfehlenswerte Schriften für die Jugend katholischer Volksschulen Bayerns. München 1906, Lentner. 51 S. 8°. 80 Pfg.

[2]) Breslau, Aderholz. 100 S. 8°. Mk. 1.70.

im Vorwort, „die uns vorliegenden Schriften nicht nur nach dem literarisch-ästhetischen sondern auch und zwar in erster Reihe nach dem religiös sittlichen und pädagogischen Standpunkt." Gut, ein jeder sehe, wie er's treibe. Wir können aber nicht verhehlen, daß eine genaue Durchsicht der dort niedergelegten Referate uns, wenn es notwendig gewesen wäre, in der Auffassung bestärkt hätte, eine Jugendschrift zuerst vom literarischen Standpunkt aus zu prüfen und dies gerade aus pädagogischen Gründen. Die nähere Begründung bringt ein Artikel im Berliner kritischen Beobachter auf dem Jugend- und Volksschriftenmarkte (1906, Januar- und Februar-Nr.).

Haben wir es in den vorausgegangenen Arbeiten mit den Äußerungen kleinerer katholischer Lehrerverbände zu tun, so liegt ein Ergebnis der stillen, vielleicht allzustillen Arbeit des katholischen Lehrerverbandes des gesamten Deutschen Reiches in seinem „Zweiten Jahrbuch der vereinigten Jugendschriften-Kommissionen"[1]) vor. Zuerst wird die bezügliche Tätigkeit des Verbandes während der Jahre 1889—1902 dargelegt. Am wichtigsten war die 1899 erfolgte Gründung einer Zentral-Jugendschriftenkommission, deren Sitz 1902 von Düren nach Thorn verlegt wurde. Aus den Berichten der Zentralkommission und den Mitteilungen über die Tätigkeit der (11) besonderen Jugendschriftenkommissionen geht hervor, daß ein gutes Stück Arbeit geleistet worden ist. Das Organ des Vereins „Jugend- und Volkslektüre", seit 1903 alle zwei Monate erscheinend, wird in 8000 Exemplaren gedruckt und verschiedenen pädagogischen Fachblättern beigelegt. Die weitere Ausgestaltung dieses allzu bescheidenen Organes wurde mehrmals angeregt aber versäumt und so erschienen neben den bereits bestehenden Organen der katholischen Verbände in Breslau (Rundschau und Verzeichnis) und München (Literarischer Ratgeber der Pädagog. Blätter) im vorigen Jahre als neue Organe: „Die Jugendschrift" als Beilage zu „Erziehung und Unterricht" und der oben genannte „Kritische Beobachter" als Organ der Jugend- und Volksschriften-Kommission des katholischen Lehrerverbandes Brandenburg-Pommern. Diese dezentralisierende Tendenz mag dem Organ des Gesamt-Verbandes gefährlich werden. Freilich verwunderlich ist dieses Streben nicht. Wenn ich recht sehe, liegt der Grund in dem Mangel eines festen kritischen Prinzipes, das ein großer Verband weniger als ein kleiner entbehren kann. Der III. Jahrgang der „Jugend- und Volkslektüre"[2]) zeigt nämlich in seinen 383 Bücherbesprechungen, daß die einen Referenten mehr vom literarischen, die anderen mehr vom pädagogisch-moralischen Standpunkt aus kritisieren. So kann man aber weder nach der einen noch nach der anderen Seite befriedigen. Aufmerksam möchte ich noch auf den letzten Abschnitt des Jahrbuches machen; hier sind auf 14 Seiten die Titel aller zur Theorie wichtigen Bücher, Broschüren und Abhandlungen bibliographisch genau verzeichnet.

Daß die vereinigten deutschen Prüfungsausschüsse für Jugendschriften und ihre Leiter genau wissen, was sie wollen, ist, wie ich schon früher bemerkte, ein wichtiger Grund ihrer Macht. Das sieht man auch wieder aus ihrem „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften"[3]), das außer den Bücher-

---

[1]) Herausgegeben vom Vorsitzenden der Zentral-Kommission Rektor S. Bator in Thorn. Thorn 1904, Selbstverlag. 79 S. 8°. (Das erste Jahrbuch erschien Düren 1905. Rezension darüber in Borromäus-Blätter II [1905], 6.)

[2]) Thorn 1905, S. Bator. 96 S. 8°.

[3]) Leipzig 1904, Wunderlich. 51 S. 8°. 60 Pf.

titeln usw. kurze Referate bietet. Sowohl zur Einführung in den Geist der Bewegung als zum Nachschlagen ist dieses kommentierte Verzeichnis verwendbar.

Dem Breslauer „Verzeichnis" ähnlich in der Anlage sind die „Mitteilungen über Jugendschriften" an Eltern, Lehrer und Bibliothekvorstände von der Jugendschriften-Kommission des Schweiz. Lehrervereins[1]).

Seit 1870 erscheinen diese Hefte und haben bis heute etwa 5000 Bücher besprochen (cf. Falkenberg in „Borromäus-Blätter" II [1905], 6). Das vorliegende Heft bietet nur Einzelreferate über Jugendbücher nach Altersstufen geordnet. Ein Verzeichnis „besonders empfehlenswerter Schriften" und ein alphabetisches Register sind beigefügt. Unter den besprochenen Büchern befinden sich auch solche von katholischen Verlegern. Am besten scheinen mir die Referate von Dr. O. v. Greyerz geraten zu sein. Ob die starke Übereinstimmung mit den vereinigten deutschen Prüfungsausschüssen auf Beeinflussung oder auf der Gleichartigkeit der beiderseits selbst errungenen Prinzipien beruht, kann ich nicht feststellen. Wahrscheinlich wirkt beides zusammen.

Als Ratgeber über das ganze Gebiet der Kunst im Leben des Kindes möchte ich noch anzeigen: J. Baß, „Wege zur künstlerischen Erziehung und literarischen Bildung des deutschen Volkes"[2]).

Der Hauptteil der gut gearbeiteten Broschüre besteht in Verzeichnissen, welche literarisch-wertvolle Jugendschriften, künstlerisch ausgestattete Bilderbücher und Prachtausgaben und künstlerischen Wandschmuck in bibliographisch vorzüglicher Weise zusammenstellen. Von katholischen Verlagswerken finden wir nur die in der Allgemeinen Verlagsgesellschaft erschienenen „Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal" notiert. Herders „Bilderbibel", Swobodas Anschauungstafeln z. B. fehlen. Den Verzeichnissen gehen Abhandlungen voraus, die kurz und gut über künstlerische Erziehung der Jugend, literarische Bildung über die Tätigkeit der deutschen Prüfungs-Ausschüsse für Jugendschriften, tendenziöse Jugendgeschichten, Indianer- und Grossobücher, über Anlage von Schülerbibliotheken und Behandlung des Wandschmuckes unterrichten.

Thalhofer.

Neue Jugend-Erzählungen

Von Dr. Thalhofer

(Schluß)

Eine sehr nette für die Jugend von zwölf Jahr passende Auswahl aus zwei Volksbüchern des 16. Jahrhunderts „Aus Schimpf und Ernst und aus dem Rollwagenbüchlein"[3]) bietet ein Bändchen der Volksbücherei „Styria". Der Franziskaner Johannes Pauli, ein getreuer Anhänger Geilers von Kaisersberg sammelte eine Masse von kleinen Erzählungen und Beispielen, wie sie in der Predigt gebraucht worden waren, in seinem Buch „Schimpf (d. h. Scherz) und

[1]) Basel 1904, Verlag des Vereins für Verbreitung guter Schriften. 27. H. 140 S. 8°. 50 Pf.

[2]) Ratgeber für Eltern und Lehrer. Bibliothekare von Volks- und Schülerbibliotheken, Volks- und Jugendfreunde. Stuttgart, Frankische Verlagshandlung. 111 S. 30 Pf.

[3]) (Graz 1904, Styria (Nr. 14 der Volsbücherei"). Erneuert von Anton Plattner. Mit Bildern. 80 S. 8°. Mk. —.20.



Ernst" (gedruckt 1522). Das „Rollwagenbüchlein" des Stadtschreibers und Meistersängers Wickram aus der Mitte des 16. Jahrhunderts ist stark von älterer Volksliteratur beeinflußt. Seine Geschichten und Schwänke, die „man in Schiffen und auf den Roll (Reise)wägen zu langweiligen Zeiten erzählen mag", wie er selber meint, sind auch heute noch eine gesunde Lektüre. Die Auswahl und die Bearbeitung einiger Stücke ist geschickt und taktvoll.

Von dem alten Gute der Volkspoesie hat sich Wertvolles in den Sagen erhalten. Ein paar gute Ausgaben liegen uns vor: Zunächst notieren wir: „Die schönsten Sagen der Gebrüder Grimm. Auswahl für die Jugend."[1]) Der Herausgeber Otto schreibt, er habe sich vor verwässernden Umänderungen und Zutaten gehütet; selten habe er eine Satzbildung vereinfacht, für gewöhnlich seien altertümliche Wendungen und mundartliche Wörter beibehalten worden. Nach diesen Grundsätzen ist im vorliegenden Heft wirklich eine gute Auswahl zustande gekommen. Wir empfehlen das Buch rückhaltlos und machen noch besonders darauf aufmerksam, daß Grimms Sagen vielmehr als die Märchen gute Hilfsmittel zur ethischen Jugenderziehung darbieten. Auch die Sammlung der „Sagen aus Rheinland und Westfalen"[2]) verdient über diese Lande hinaus verbreitet zu werden. Es finden sich in dem Buche erlesene Stücke voll frischen Humors und solche mit mahnendem, warnendem Ernste. An dem im gleichen Verlag erschienenen Bändchen „Deutschland in Lied, Volksmund und Sage"[3]) mag der Pädagoge mehr Freude haben, als der nach künstlerischem Maßstab Urteilende. Am wenigsten befriedigt die Auswahl der Gedichte, es ist viel Mittelgut aufgenommen worden. Das ganze Buch birgt aber doch so viel Gutes, daß es als Lesebuch zur Ergänzung des Unterrichtes empfohlen werden kann. Besonders süddeutsche Kinder können daraus über den von uns zu wenig gekannten Norden viel lernen.

Nun zum Schlusse noch etwas von neuen Märchenbüchern.

Der Einband des ersten Buches zeigt schon, daß wir nun zur Volkspoesie eines anderen Kontinents geführt werden. Wir lesen: „Die schönsten Märchen aus Tausend und eine Nacht. Mit sechs farbigen und zehn Textbildern von W. F. A. J. Vaarzon Morel. I. Sammlung."[4])

Die erste Geschichte „Von Schehersad, der Weisen und Todesmutigen" versucht, in einer möglichst unbefangenen Form die Entstehung der Märchen mitzuteilen. Ob größere Kinder nicht doch von der schwülen Atmosphäre dieser Einleitung berührt werden, möchte ich auch angesichts der vorsichtigen Bearbeitung

---

1) Stuttgart 1904, Benzinger. 2. Auflage. 95 S. 8°. Mk. —.90.

2) Stuttgart, Benzinger. Die schönsten Sagen aus Rheinland und Westfalen. Für die Jugend ausgewählt und herausgegeben von Wilhelm Fick. 184 S. 8°. Mk. 1.50.

3) Stuttgart, Benzinger. 2. vermehrte Auflage. 1. Teil: das Königreich Preußen. Gedichte, Volkssprüche und Sagen zur Unterstützung und Belebung des erdkundlichen Unterrichts in niederen und höheren Schulen. Zugleich eine Gabe für die deutsche Jugend und das deutsche Volk. Herausgegeben von Emil Schneider, Hauptlehrer an der Ketzerbachschule zu Marburg. 255 S. 8°. Mk. 1.50.

4) Köln a. Rh., Schafstein & Cie. Für Knaben und Mädchen vom 12ten Jahre an. Nach Weils Übersetzung aus dem Urtext ausgewählt und bearbeitet von Wilhelm Spohr. 158 S. gr. 8°. Mk. 3.—.



dieses Stückes bezweifeln. Das nächste Stück, das die teilweis langweiligen „Reisen und Abenteuer Sindbads, des Seefahrers“ erzählt, bietet eine brutale Szene, die verrohend wirken kann (S. 23). Die übrigen Märchen bieten zu keiner Beanstandung Anlaß. Die „Geschichte des Ali Baba“ und die „Aladins und der Wunderlampe“ vermögen auch den gierigsten Hunger nach Stoff zu befriedigen, die „Erzählung vom Schlafenden und Wachenden“ hat Humor und die „Abenteuer des Kalifen Harun Arraschid“ wollen sogar moralisch wirken, soweit es innerhalb den Schranken eines müden Fatalismus möglich ist. Die Bilder sind unter guten japanischen Einflüssen entstanden, wirken echt illustrationsmäßig und sind dezent.

Der gleiche Verlag hat die indischen Märchen auch in seine „Folge der Volksbücher für die Jugend“ aufgenommen. Vier Bändchen liegen vor. Der erste Band bietet die gleichen Märchen, wie die eben besprochene erste Sammlung der der illustrierten Ausgabe. Der zweite Band[1]) enthält zunächst die lange Zaubergeschichte von Aladin und der Wunderlampe und die verwandten Erzählungen vom Zauberpferde und vom Fischer mit dem Geiste. Die weiteren kleinen Stücke kommen unserem Empfinden näher, so die schnurrige Geschichte des kleinen Buckligen und die fast satyrische Parabel von den Tieren und Menschen.

Der dritte Band bietet ein schönes Stück, das unter allem phantastischen Beiwerk die Idee der Gattentreue hell aufleuchten läßt (Geschichte des Hasann Baßrah). Auch der Gedanke des Wohltuns trotz allen Undankes ist gut ausgesprochen in der Geschichte des Abu Nyut, die nach Tendenz und Ausführung zu den Wandermärchen gehören mag. Ermüdend wirken die Anfangs- und Schlußmärchen, von denen das eine zu lehrhaft, das andere zu verworren ist. Ausstattung und Druck sind vorzüglich. Die prinzlichen Heiratsgeschichten des vierten Bändchens arbeiten zuviel mit den Motiven des Geldes und der Schönheit. Nur die zweite Geschichte des Prinzen Zeyn Alasnam und des Königs der Geister hat tiefere Grundgedanken.

Ob der Verlag mit der Herausgabe von vier Bänden in der Serie der Volksbücher und von zwei Bänden in der Serie der illustrierten Prachtbände die Bedeutung dieser Märchen und deren Wert für die Jugend nicht doch überschätzt hat, dürfte mit Fug und Recht gefragt werden. Die Durcharbeitung der eben besprochenen Bücher ist für den reifen Leser eine Geduldsprobe und fast eine Qual. Sollte nun ein Buch, das für einen einigermaßen literarisch gebildeten, erwachsenen Menschen schwer genießbar ist, die Jugend wirklich erfreuen können? Gewiß, die neue fremde Welt reizt den Knaben. Wenn er aber immer und immer nur von ungezählten Gold- und Edelsteinmassen liest, für deren Bewertung dem frischen Kind zunächst noch jedes Organ fehlt, wenn es immer sehen muß,

[1]) Köln a. Rh., Schafstein & Cie. Die schönsten Märchen aus Tausend und eine Nacht. Nach Weils Übersetzung aus dem Urtext für die Jugend ausgewählt und bearbeitet von Wilhelm Spohr. Vollständig in vier Bänden. Für Knaben und Mädchen vom 12ten Jahre an. à Mk. 1.—.



wie das Zeug mühelos ohne große Taten, ja selbst ohne körperliche Kraftproben gewonnen wird, wenn nichts als Zauberlampen, Zauberringe, Zauberpulver wirken, wenn kein Vogel singt und keine Sonne leuchtet, überhaupt der Zauber fehlt, der Kindesherz und Kindesauge freudiger und leuchtender macht, der Zauber der Natur, muß dann ein gesunder Knabe nicht an einem Bande solcher exotischer Genüsse übergenug haben? Ein Band würde auch vollständig genügen, um dem Heranreifenden von dieser Seite aus einen Blick in die arabische oder persische Kultur tun zu lassen, wenn man es nicht für besser hält, mit dürren Worten die Weichlichkeit und Sinnlichkeit dieses Kulturlebens abzutun. Die Anpreisung von Vollausgaben dieser Märchen und anderen Büchern über indisches Liebesleben, wie man sie selbst in ernsten Katalogen lesen kann, mahnen auch zur Vorsicht auf diesem Gebiete der exotischen Märchenliteratur überhaupt. Ich kann deshalb dem ruhig abwägenden Matthias es nicht verdenken, wenn er in seinem vielgelesenen Buche „Wie erziehen wir unsern Sohn Benjamin?" die arabischen Märchen ganz ablehnt: „Die arabischen Märchen", meint er, „dürften nur mit allergrößter Vorsicht zu verwenden sein, am besten gibt man sie Kindern gar nicht in die Hand; es fehlt dieser Wunderwelt die tiefere Grundlage einer sittlichen Weltordnung, es fehlt der sittliche Boden des Handelns, der sittliche Zusammenhang zwischen Menschentat und Menschenschicksal, und sie sind, entstanden unter der glühenden Sonne ihres Landes, erfüllt von allzu glühender Phantasie und außerdem von Albernheiten und Geschmacklosigkeiten, während die Wunderwelt Aschenbrödels, Schneewittchens und Rübezahls ein ganz anderes sittliches und ästhetisches Gepräge trägt." (5. Auflage S. 177.)

Zu den bisherigen Ausgaben unserer lieben deutschen Grimmschen Kindermärchen fügt der Verlag von Theodor Benzinger in Stuttgart eine neue[1]) hinzu. Die Auswahl ist gut. Ich vermisse zwar die schönen Stücke: „Das Marienkind", „Der gestohlene Heller", „Brüderchen und Schwesterchen", notiere aber als neue, in den früheren Sammlungen nicht auffindbare Stücke das echt kindertümliche „Läuschen und Flöhchen" und das liebe Märchen von den sechs Schwänen. „Der alte Großvater und der Enkel" ist in den Schullesebüchern so sicher anzutreffen, daß man sich die Aufnahme in diese Sammlung hätte ersparen können. Der Text ist nach einigen Stichproben zu schließen der originale. Ob die Sammlung einem wirklichen Bedürfnis entspricht, möchte ich bezweifeln. Um den gleichen Preis bekommt man die mit vorzüglichen Holzschnitten gezierte Ausgabe von Bertelsmann in Gütersloh. Für eine Ausgabe ohne Bilder, wie die vorliegende, wäre der Preis von 1 Mk. hoch genug. In den Dienst des Kindes, wenn auch nicht als Kinderlesebuch, stellen sich die „Puppenspiele"[2]) von Joh. Benda, in denen Grimmsche Märchen verarbeitet sind. Märchen zu dramatisieren, ist eine gefährliche Sache. Gerade in der behaglichen Erzählungsweise, die doch die weiter fabulierende Phantasietätigkeit des Kindes nicht unter-

[1]) Stuttgart, Benzinger. Die schönsten Märchen der Gebrüder Grimm. Ausgewählt und herausgeg. v. d. Prüfungsausschuß Elberfeld d. Verbandes deutscher evang. Schul- u. Lehrvereine. 252 S. 8°. Mk. 1.50.

[2]) Hamburg 1904, A. Janssen. Buchschmuck v. O. Ubbelohde. 143 S. kl.-fol. Mk. 3.—.

bindet, liegt mit ein Hauptreiz unserer Volksmärchen. Von ihrem ursprünglichen Duft haben denn auch die hier dramatisierten Märchen etwas verloren. Anderseits mochte die reiche Handlung, die in den Märchen steckt, zu solchem Versuch mit Recht anregen. Daß die Versuche in hohem Maße gelungen sind, hat einen doppelten Grund. Einmal die Art der Entstehung. Nicht irgend ein Jugendschriftsteller hat sich geschäftsmäßig an die Arbeit gemacht. Ein Vater beschenkte alljährlich seine Kinder mit einem dieser Puppenspiele und so erstanden die lieben vertrauten Märchengestalten in neuer Form im Schoße der Familie wieder, wie sie einst dem Schoße des Volkes entsprossen sind. So sind sie dann, erst als Puppen, dann von den größer gewordenen Kindern selbst dargestellt, ganz erfaßt worden und ins Leben eingegangen. Das zweite ist, daß eine feinfühlende Vaterhand es war, die die lieben Gestalten auf die Bretter stellte und zu ihnen den spiritus rector des alten deutschen Puppenspiels, den Hans Kasperle. Wie leicht konnte das Ulkige, Burleske den Geist des Märchens austreiben! Daß diese Gefahr fast immer überwunden wurde, ist ein Beweis für die dichterische Befähigung und den feinen Sinn des Verfassers.

In vornehmstem Gewande haben nun die Kinder, für welche diese Märchenspiele geschrieben wurden, diese Erzeugnisse echter deutscher Heimatkunst allen Kreisen zugänglich gemacht. Sie werden damit viel Freude schaffen.

Der Zauber, den die Märchendichtung ausübt, reizt dazu, neue Märchen zu ersinnen. Selten befriedigen aber die so entstandenen „Kunstmärchen“.

Ludwig Ernest will mit seinem — „Fritz — arm und reich“[1]), „ein neues Märchen für Jung und Alt“ bieten. Der faule Müllerssohn Fritz, der eine Mühle und einen prächtigen Wald besitzt, kommt dem Hungern nahe, weil er die Mühle leer gehen läßt und zur Schonzeit kein Wild schießen darf. Wer lacht da nicht! Als ob es im Märchen eine polizeilich festgesetzte Schonzeit gibt. Dann gerät die Geschichte ins Phantastische à la Jules Verne, versucht noch einmal den Märchenton zu gewinnen und endet mit einem Gewaltstreich. Das Ganze hat also keinen einheitlichen Stil, die Erzählungstechnik ist zuweilen unbeholfen. Der Zwergkönig läßt sich z. B. eine Begebenheit erzählen, die er längst schon weiß, tatsächlich soll aber der Leser dadurch unterrichtet werden. Ich denke, daß weder Jung noch Alt an diesem sogenannten Märchen eine Freude haben können.

Mit vollem Rechte nennt aber Gnauck-Kühne ihre Dichtergabe: „Goldene Früchte aus Märchenland“[2]).

Dieses Buch zu lesen ist ein tiefes Atemholen für die Seele. Ein Kind kann es verstehen, was hier von Wasser und Blume, von Bäumen und Vögeln und anderem Getier erzählt wird. Denn es spricht zu dem Kinde ein Mensch, der nicht wie ein Lesebuch über diese Dinge schreibt, der mit Liebe das alles in den besten Stunden belauscht hat und nun ohne Lehrton und Belehrungsabsicht

[1]) Dresden 1905, E. Pierson. 108 S. 8°. Mk. 1.50.

[2]) Bremen, Halem. Märchen für Jung u. Alt. M. 46 Illustrationen v. Franz Staffen. 127 S.

davon plaudert. Liest aber das Kind, besonders das Mädchen sich langsam hinein, so wird es doch sinnend, nachdenkend werden; es wird zurückblättern und die unsagbar schönen Bilder, die es zuerst überschlagen, wieder und wieder anschauen. Denn wie eine Ahnung stiegs ihm beim Lesen auf, daß hinter diesen schlichten Geschichten noch etwas anderes steckt. Mag es nur sinnen und die Gedanken weiter spinnen! Mehr können wir doch nicht, als dem Kind von den großen Dingen und dem tiefen Sinne, der hinter allem liegt, eine Ahnung geben. Und dämmert diese Ahnung selbst in ihnen auf, so ist das mehr wert als die wohlgeprägten Worte, mit denen wir so gerne die Kleinen füttern. Für die Kleinen ist es also ein Buch, das mit anschaulicher Kraft ihre sinnliche Erkenntnis erfreut und bereichert, das sie aber doch hinausführt über das Sinnliche und allmählich verstehen lehrt, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist.

Die tiefe Lebensweisheit der Symbole wird freilich nur der reife Mensch ausschöpfen. Es ist auch nicht Allerweltsmoral, es sind erlesene Gedanken, die mit großen Augen hinter dem Gitterwerk des Märchens herausblicken. Es gibt furchtbare Naturmächte, deren Drängen die Kleinen nicht begreifen (Timm, der Abenteurer), die Hauskatze fühlt sich nicht wohl im Adlernest (Adler), die Kleinen bringen den Großen um (Kirschbaum), ihr Bestes und Reifstes müssen Manche geben, auch wenn sie zu Martyrern werden (Agave). Diese Gedanken werden nicht alle aus der Verkleidung herauslösen, in die sie die Dichterin gehüllt hat. Alle werden aber die Idee von der erbarmenden Liebe verstehen und finden, ihr hat auch die die Dichterin die schönsten Gewänder nur lose umgeworfen! Die Distel, Das Reh, Die Nachtigall gehören zu den schönsten Stücken des Buches; und die Geschichte vom Geranium, das aus dem Garten des reichen Prassers zum armen Lazarus sich hinunterreckt, ist die Perle die dem goldenen Geschmeide als kostbarstes Schlußstück sich einfügt.

„Nicht dem Kinde nur gehört dieses Buch" — das Kind wird es bereits aufnehmen und liebgewinnen — „es gehört der Familie, es gehört dem Hause, dem deutschen Volk" (Geleitwort). Diesem stolzen aber berechtigten Worte der Dichterin zustimmend mache ich alle Erzieher und Eltern auf das wertvolle Buch aufmerksam. Verstehen sie es, dem heranwachsenden Kinde diese Sinnbilder zu deuten, etwa so wie Förster die Geschichten seiner „Lebenskunde", dann wird die künstlerische Gabe Gnauck-Kühnes reichen Segen bringen.

Aus der letzten Ernte

II.

Was sich bis hieher ansammelte, waren volle Ähren. Nun kommen halb- und ganz taube; am liebsten ließe ich sie am Wege liegen.

„Allerlei Märlein und Geschichten"[1]) erzählt Emilie Trauner ihren „freundlichen kleinen Lesern." Unter den kleinen Stücken findet sich Gutes wie: Der Blumen höchste Ehre, Ernias Ostermorgen, Legende von den Schlüsselblumen, Grille,

[1]) Mit 24 Bildern v. Alex. Pock. Wien 1905, H. Kirsch, 170 S. 8⁰. Mk. 3.—.

Moosprinzeßchen, Sternblumen, Gretl im Busch. Daneben bleibt noch mehr Minderwertiges von schwacher Erfindung und Darstellung. „Angela“ ist eine verschlimmbesserte Entlehnung oder Abschrift des herrlichen Märchens von Heinrich Seidel „Erika“. Pocks Bilder sind zu wenig illustrativ und gleichwertig, um ganz erfreuen zu können. Unter den Titeln „Durch Flur und Hain“ und „Im Reich der Tiere“[1]) bietet Th. Krausbauer Erzählungen, Sagen und Märchen aus der Pflanzen- und Tierwelt. Die Letzteren sind besser geraten. Doch scheint mir die Phantasie des Verfassers nicht reich genug und die dichterische Kraft nicht stark genug zu sein, um das Leben genau zu schauen und lebendig herauszustellen. Er fängt oft ganz gut an, erlahmt aber mittendrin. Ähnlich geht es Schwester M. Paula in ihrem Buche: „O du wunderselige Weihnachtszeit!“[2]) Gut erfunden und erzählt sind in dem Buche die schlichte Geschichte vom „Schmieds-Xaverl“, die echt empfundene Skizze von der „Tante Ursel“ und die im guten Sinne märchenhaften Plaudereien „Vom roten Dezemberhimmel“, „Warum kommt denn gerade St. Nikolaus“, „Weihnachtsrosen“. Die übrigen Stücke sind in Erfindung und Ausführung mangelhaft. Zufälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten häufen sich über Gebühr, die glatte Sprache ist blutleer und nichtssagend, die erstrebte Kindlichkeit zuweilen gemacht und fad. Eine Wirkung fürs Leben kann von solchen rührseligen, künstlich aufgeblasenen Figuren nicht ausgehen, noch viel weniger von den Plaudereien über die Festgeheimnisse (Mariä Empfängnis, Weihnachten, Neujahr, Dreikönig), die gerade zu armselig sind. Das Christkindlein steht unter all dem Gerede drin wie eine Puppe „in ein Rosa-Müllkleidchen gehüllt“. Von der wahren Poesie, von der wunderbaren Größe und der Lebenskraft der christl. Weihnacht strömt dieses Buch bei allem guten Willen nicht allzuviel aus.

Immerhin findet man in diesen und ähnlichen Jugendbüchern mit mehreren kleinen Beiträgen da und dort ein reifes Korn. Schlimm bestellt ist es mit den Jugenderzählungen, die sich durch ein ganzes Buch hinziehen sollen oder müssen. Die obligate Seitenzahl zweier Bachem'schen Jugendbibliothekbändchen hat für dieses Weihnachten M. Maidorf wieder ausgefüllt. Zu dem einen mußte, wie uns versichert wird, ein Tagebuch eines sehr fleißigen Knaben aus seinen Ferientagen an der Mosel herhalten. Doch wir brauchen kein Mitleid mit irgend einem deutschen Knaben haben, der 157 Druckseiten niedergeschrieben haben soll. Wir wünschten nur, es hätte ein Junge wirklich ein Drittel von dem geschrieben, es wäre dann frischer und persönlicher geworden. „Am schönen Strand der Mosel“[3]) nennt Maidorf das Bändchen. Während sich in dieser Erzählung immerhin einige nette, aus lebendiger Anschauung gewonnene Partien finden, muß der gleichen Verfasserin zweites Elaborat direkt unzulänglich und langweilig genannt werden. Eine Mutter reist wallfahrend nach Rom, die braven Kinder daheim lesen uns die langen Briefe der Mutter aus Italien in extenso vor: sie finden diese nach Versicherung der Autorin „herrlich“. Diese Briefe sind öde Auszüge aus Bädecker oder Gsell-Fels ohne jede persönliche und mütterliche Note. Auch sonst guckt die Mache diesem Buche aus allen Ecken und Enden heraus. Zu den besseren Arbeiten dieser Gattung gehört eine Erzählung von Marg. Lenk: „Die Bettelsänger“[4]). Zwei Kinder, deren Vater überraschend

[1]) Stuttgart 1905, Theod. Benzinger. 138 S. 8°. Mk. 1.50; u. 168 S. 8°. Mk. 1.50.

[2]) Tante Lisbeths Weihnachtsbuch für kleine und große Kinder. Regensburg, Habbel. 172 S. 4°. Mk. 2.40.

[3]) Köln a. Rh., J. P. Bachem. 157 S. Mk. 1.20.

[4]) Zwickau, Joh. Herrmann. 2. Auflage. Mit 16 Federzeichnungen von E. Ritscher. 230 S. Originalleinenband Mk. 2.50; Bibliotheksband Mk. 2.30; Broschiert Mk. 2.–.

schnell sterben muß, werden durch Charakteranlagen und äußere Verhältnisse auf verschiedene Lebenswege geführt. Geläutert finden sich Bruder und Schwester wieder und verheiraten sich glücklich. Die Verfasserin versucht, die Charaktere und den Gang des Ganzen von innen heraus zu entwickeln. Die dichterische Kraft reicht aber nicht aus und so müssen äußere Zufälle mithelfen, die Geschichte doch ziemlich rasch einem guten Ende zuzuführen. Wir können also das Buch zu denen zählen, die es wert sind, müssige Stunden gut auszufüllen. Eine dauernde Nachwirkung wird es nicht ausüben, auch nicht zu öfterem Lesen reizen. Die Bilder sind wertlos. Noch eine Erzählung von Lenk liegt mir vor, Lenas „Wanderjahre"[1]). Wir haben wohl in Lenk's Erzählungen einen Typus der rechtgläub., protestantischen Jugendgeschichtenliteratur zu sehen. Ich lasse mich deshalb in eine genauere Besprechung ein, als die Sachen eigentlich verdienen. Oft schon habe ich mich aus literarischen und erzieherischen Gründen gegen schwächliche Erzeugnisse gutgemeinter katholischer Jugendschriften gewendet. Man wird mir deshalb nicht konfessionelle Befangenheit zuschreiben, wenn ich ganz allgemein sage: Was ich an spezifisch protestantisch gefärbten Jugendschriften kennen lernte, ist noch schwächer als die spezifisch katholischen Erzeugnisse. Die scharfen Angriffe Krug's im Kunstwart (18 [1905] Hft. 20) sind verdient. Erträglich ist an dem Buch Lenk's die zweite Hälfte: Wie Lena unter der klugen, lieben Leitung ihrer Tante, einer tüchtigen braven Farmersfrau auflebt und mitarbeitet, wie sie mit den Buben spielt und lernt, das ist ja schlicht und ehrlich erzählt. Auch die etwas rührselige Geschichte von Theo mag noch hingehen. Aber daß um dieser Lena willen ein solcher Apparat von Zufällen erfunden wurde, war ganz überflüssig. Eine Entwicklung des Charakters findet sich in dem Buche nicht. Wenn das gute Mädchen wirklich so unbrauchbar gewesen wäre, wie die ersten Seiten sagen, so hätte sie der Doktorsfrau, ihrer Tante, der sie zunächst anvertraut war, mehr zu schaffen gemacht. Die Umwandlung des Mädchens geht viel leichter vor sich, als es die Einleitung erwarten läßt. Die anderen Personen der Erzählung führen ein ziemlich schemenhaftes Dasein. Der Vater muß eine lange Reise zu naturwissenschaftlichen Zwecken machen, damit eben von der Lena so viel Schönes erzählt werden kann. Sonst wird noch manches über ihn gesagt, ein eigentliches Leben gewinnt diese Gestalt aber nicht. Die Religiösität mit der alles durchtränkt ist, empfinde ich in der Schilderung des Farmerlebens so ziemlich als echt, an anderen Stellen wirkt sie wie aufgepappte Lappen. Zum Beispiel: Im Niagarafall stehend erklärte ein alter Herr: Dieser große Felsblock, an dem sich die Wellen nun schon seit Jahrhunderten brechen, ohne ihn zu erschüttern, heißt der Rock of Ages oder der ewige Fels. „Weißt du auch, fragte der Vater leise, wer der ewige Fels ist, der Fels des Heils, an dem man sich in jeder Not halten kann? Es ist Jesus, erwiderte Lena; ich dachte eben an ihn. Wir wollen stark sein in ihm, mein Liebling, sprach der Vater, sich niederbeugend und des Kindes Stirn küssend. Dann standen beide eine Weile still mit gefalteten Händen. Bald aber drängte ihr Begleiter zum Aufbruch, und nach einem mühsamen Rückweg saßen alle drei wieder sicher im Wagen" (S. 43). Über solche und ähnliche Stellen des Buches könnte man eine Satire schreiben. Ich will aber in allem Ernste nur dies sagen: Es gehört hohe Reife des religiösen Lebens dazu, in eindrucksvollen gewaltigen Naturerscheinungen Gottes Wesen und Wirken zu empfinden und diese Menschen, die dazu fähig sind, sprechen eine solche tiefe Empfindung gewöhnlich nicht aus.

[1]) Zwickau, Joh. Herrmann. 228 S. Broschiert Mk. 1.85; Bibliotheksband Mk. 2.10; Leinenband Mk. 2.25.



Daß aber ein 12jähriges Mädchen beim ersten Sehen des Niagarafalles an Jesus den Felsen denkt, das empfinde ich einfach als unwahr. Das ist religiöser Aufputz billiger Art. Und so findet sich neben dem Schematischen viel äußerliche Zutat. Trotz guter Ansätze können wir das Buch als Ganzes nicht empfehlen.

Eine Nachfolgerin Spyris wollen manche in der Schweizerin Maria Wyß sehen. Ich kenne nur „Castello di Ferro“[1]). Aus dieser Erzählung und aus dem, was ich über drei weitere Werke las, muß ich schließen, daß Wyß aus innerlicher Notwendigkeit, wohl durch eigene Erlebnisse veranlaßt, mit Problemen im Kindesleben sich auseinandersetzt. Das sollte sie aber nicht in Jugendschriften, sondern etwa wie Eschelbach in Novellen tun. Die erbarmungslose Grausamkeit einer erbitterten Großmutter gegenüber den Liebesversuchen ihrer Enkelin kann Wyß in ihrer vorliegenden Erzählung Castello di Ferro psychologisch nicht glaubhaft machen. Ich vermute, daß sie es künstlerisch überhaupt noch nicht vermag Wenn sie aber so etwas einmal kann, dann darf sie es in Kinderbüchern nicht tun, wird es auch wahrscheinlich nicht tun. Der begabten Verfasserin ist also zu wünschen, daß sie weiter wächst, sie wird dann die Form der Jugendschrift notwendig sprengen. Auch die Arbeit, die uns aus der Feder Brackel's als Jugenderzählung jüngst vorgelegt wurde, wird ein Erstlings- oder ein abgepreßtes Gelegenheitsprodukt gewesen sein.[2]) Technisch unbeholfen ist das erste Stück „Wem gehört die Palme“, wie unpsychologisch ist der Charakter der Bischofsmutter! „Der Talismann“ läßt eher etwas von dem zukünftigen Können ahnen. Der gute Name Brackel kann das Unzulängliche nicht decken und soll es auch nicht. Speziell „jungen Mädchen“ zugedacht sind die beiden Erzählungen: „Die Familie des Admirals“[3]) und „Rita“[4]). Zur Psychologie der ersten Geschichte sei nur bemerkt, daß der Held der Erzählung nach langen Wochen noch nicht merkt, was der Leser sofort nach ein paar Seiten ahnt, ohne gerade viel mehr zu sehen und zu hören als der Held. Auch das ist nicht glaubwürdig, daß der gute Admiral, der sehr rasch mit allen sich anfreundet, einen solchen Ingrimm auf seine Schwiegertochter gefaßt haben soll. Und darauf baut sich der erste Teil der Handlung auf. Der zweite versandet in direkt romanhaften Episoden im schlimmen Sinn des Wortes. Es ist darum nicht zu wünschen, daß junge Mädchen ihre Zeit an solche, allerdings harmlose Lektüre hängen; besser gemacht ist Schröders Originalroman „Rita“, aber auch gemacht; die Grundidee, um derentwillen das Ganze in Szene gesetzt wird, ist wenig glaubhaft. Auch sonst haperts mit der Psychologie, einige Auseinandersetzungen sind nur für den Zuschauerraum berechnet und müssen den Gang der Handlung künstlich weiterschleppen, exotische und kriminalistische Einschläge sollen Spannung erregen, schließlich gibts Doppelheirat. Einzelne Details sind sehr gut, das Ganze könnte man jungen reifen Mädchen nur als Vorbereitung auf die spätere Salonlektüre empfehlen. Drei Gedichte der Droste geben mehr Lebenswerte als dieses Buch.

Die Ähren sind gelesen, nun kann sich jeder wählen, ich rate zu den vollkörnigen.

Thalhofer.

---

[1]) Zürich, Orell Füßli. 92 S. Mk. 1.50.

[2]) Köln, J. P. Bachem. 8°. 132 S. Mk. 1.20.

[3]) von E. Meunier. Genehmigte Übersetzung von F. v. Barmen. Mit 4 Kunstdruckbildern und Einbandzeichnung v. W. Roegge. jun. Köln, Bachem. 204 S. Mk. 2.50

[4]) Erzählung v. C. Schröder. Mit 6 Einschaltbildern v. E. Rosenstand. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 1906. 8°. 331 S. Mk. 4.50.

Einzelbesprechungen

Bourgogne François „**1812**". **Erinnerungen eines französischen Kaisergardisten.** Übersetzt von H. v. Natzmer. Stuttgart, Rob. Lutz. M. 6.—.

Wir haben diese Kriegserlebnisse „eines Mannes aus der Mitte des großen Haufens" mit steigendem Interesse und innerm Mitgefühl gelesen. So handgreiflich sind die Leiden der großen Armee auf dem Rückzuge aus Rußland, die seelischen Zustände der Soldaten wohl an keiner andern Stelle geschildert worden. „Mit Mann und Roß und Wagen, so hat sie Gott geschlagen". Sechzehn Vollbilder aus einer Sammlung, die ein wüttembergischer Offizier und Mitkämpfer nach Skizzen an Ort und Stelle entwarf, und drei Karten des Kriegsschauplatzes erhöhen die schon an sich seltene Anschaulichkeit der Darstellung. Der Verfasser schrieb diese Memoiren, als er 1813 in deutsche Gefangenschaft geriet, also in frischer Erinnerung; er starb erst 1867. Daß manchmal der Nationalstolz des Franzosen durchbricht, verschlägt nichts. Einige Stellen im zweiten Kapitel bedürfen der Erklärung der Eltern oder Erzieher.

Hübner, Max, **Deutsche Treue.** Breslau, Goerlich. M. 1.20.

Eine Sammlung von sagenhaften und geschichtlichen Erzählungen, welche die „Deutsche Treue" verherrlichen. Die Erzählungen sind zum Teil aus den Sagen der Brüder Grimm, aus der Schöppenchronik, aus Varnhagens „Deutschen Erzählungen" entnommen, zum Teil eigene, recht volkstümliche Bearbeitungen entsprechender Stoffe, z. B. der Sage von Ernst von Schwaben, der Heimkehr Barbarossas, der Geschichte Ludwigs des Bayern, der Verteidigung Kolbergs. Geeignet für die Jugend von 12 Jahren an.

Richter E., **Zwölf denkwürdige Schlachten der deutschen Armee.** 2. Aufl. Breslau, Goerlich. M. 2.—.

Fehrbellin, Hohenfriedberg, Roßbach, Leuthen, Jena und Auerstädt, an der Katzbach, Leipzig, Ligny und Waterloo, Düppel, Königgrätz, Metz, Sedan! Die Kriegslage vor den einzelnen Schlachten, der Verlauf derselben und die Folgen der Entscheidung sind nach den besten Quellen in anschaulicher Sprache dargestellt. Jeder Schilderung ist ein klarer Schlachtenplan in Farbendruck beigegeben. Das Buch ist eine wertvolle Ergänzung unserer Geschichtsbücher.

Ritter H., **Mit Meissel und Pinsel.** Köln a. Rh., J. P. Bachem. M. 3.—.

Das Buch ist eine Sammlung von neuen Erzählungen, in denen die Jugendgeschichten Albrecht Dürers, Murillos, Tizians, Michel Angelos, Paul Veroneses, Corregios, Leonardo da Vincis, Guido Renis und Raffael Sanzios in anmutiger Weise erzählt sind. Für Kinder von 13 bis 14 Jahren und die reifere Jugend!

Gorges, Dr. M., **Grimmelshausens Simplizius Simplizissimus.** In Auswahl bearbeitet. Münster, Aschendorff. M. 1.40.

Die vorliegende Bearbeitung rechtfertigt sich, abgesehen von dem literar-historischen Werte des Buches, durch den Umstand, daß der Geschichtsunterricht der höhern und niedern Schulen in den beiden letzten Jahrzehnten immer mehr Wert auf das Kulturhistorische und auf die Benutzung von Quellen legt, dieser Richtung soll auch die Privatlektüre des Schülers dienen. Wenn eine solche Geschichtsquelle wie die vorliegende zugleich das Werk eines Dichters

ist, hat sie doppelte Berechtigung. Die Auswahl des Textes ist so getroffen, daß weniger wichtige Kapitel und Ausführungen nur inhaltlich angeführt werden, um den Zusammenhang zu wahren. Die Schilderung der geschlechtlichen Verwilderung ist selbstverständlich weggelassen, die rohen Ausdrücke sind gemildert. Auch in dieser Form führt dieser Sittenroman in die innere Denkart und die äußere Lebensweise seiner Zeit ein.

Flavus, Jos., Die Maikönigin von Poppelsdorf. Kevelaer, Butzon & Bercker, Mk. 0.30.

Die Erzählung will ein Bild des rheinischen Bauernlebens zur Zeit der Franzosenherrschaft zeichnen. Das Bild ist sehr unvollständig geblieben; die wichtigsten Züge, die uns die geschichtlichen Nachrichten überliefert haben, fehlen. Unangenehm wirken die persönlichen Anreden des Verfassers an seine Leser; besonders unkünstlerisch sind die geschraubten, moralisierenden Redensarten, die er seinen Bauernjungen und Bauernmädchen in den Mund legt.

P. Mauel.

Uhler, Conrad, **Lebensbilder aus der deutschen Literaturgeschichte.** Für die reifere Jugend. Mit 12 Vollbildern. Frauenfeld 1905, Huber & Co. V und 204 Seiten. 8°. Mk. 2.40.

In dem Buche sind folgende Themen in abgerundeter Darstellung behandelt: Im Bodmerhaus, Haller, Lessing, Goethe, Schiller, Körner, Chamisso, Hebel, Uhland, Gotthelf, G. Keller und C. F. Meyer. Da der Verfasser ein Schweizer ist, darf uns die Wahl mehrerer spezifisch schweizerischer Poeten nicht überraschen, die zudem auf den Gang der literarischen Entwicklung von so starkem Einfluß gewesen sind, daß sie die Schilderung in dem Buche vollauf verdienen. Wenn schon jemand im Zweifel sein sollte, ob es ersprießlich ist, der Jugend eine Sammlung literarischer Monographien in die Hand zu geben, so wird er nach der Durchsicht des vorliegenden Buches sagen: So wie Uhler die Sache anfaßt, ist es recht. Mit umsichtiger Sachkenntnis geht er zu Werke; die allgemeine Kulturlage für das dichterische Schaffen wird in kurzen Strichen skizziert; vor allem berührt wohl die Klarheit in den Urteilen, gepaart mit einfachem und edlem Vortrag. Auch die Begeisterung für die Sache läßt sich durchfühlen. Wir begrüßen das Buch als wertvollen Beitrag jeder Schülerbibliothek an mittleren und gehobenen Schulen; auch Erwachsene mögen das Buch zur ersten Einführung getrost zu Rate ziehen. Die Ausstattung, namentlich die fein ausgeführten Porträts machen das Buch zu einem ansehnlichen Geschenkwerkchen.

Köln-Sülz. Laurenz Kiesgen.

Cervantes, Don Quixote. Für die Jugend und die Familie bearbeitet von Friedrich Meister. Illustriert von Ernst Zimmer. Leipzig 1905, Abel & Müller. 229 S. 8°. Mk. 2.50.

Vorliegende Ausgabe führt durch eine gute Einleitung in das Verständnis der Zeit und des Romans ein. Die Bearbeitung des Textes ist stofflich gut, trifft aber in der Form den Ton des Originals nicht so gut wie z. B. die bei Schaffstein erschienene Bearbeitung durch Höller. Auch die glatten Bilder sind wenig charakteristisch.

Thalhofer.

Verantw. Redakteur der „Jugendbücherei“: Dr. F. X. Thalhofer in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



Sonderbeilage der „Warte“ vom 1. Juni 1906

Baubergers Schriftstellerei

Von Josef Weber-Donauwörth

Bauberger erfreut sich als Schriftsteller offenbar der Gunst des Publikums; sonst würden seine Erzählungen nicht gleich eine zehn- bis fünfundzwanzigmalige Auflage erfahren können¹). Schon aus diesem Grunde ist daher die neugierige Frage erklärlich, worin denn das Geheimnis solcher Zugkraft liegt? Noch mehr aber reizt es uns dies zu erfahren, wenn wir Baubergers Tendenz bedenken, die offensichtlich auf moralische Belehrung und Besserung abzielt. Wir bezweifeln nämlich sehr stark, daß eine derartige Tendenz an sich schon allein den ausschließlichen Beifall des Publikums sich erringen kann; es müßte denn ein Publikum sein, welches eine hervorragende moralische Disposition aufzeigt; was zwar möglich wäre, aber nicht sehr wahrscheinlich ist. Wir können getrost von einem solchen auserlesenen Publikum absehen und ein durchschnittliches annehmen. Ein solches aber verlangt doch etwas anderes noch als bloße moralische Beeinflussungsabsichten. Dessen war sich natürlich Bauberger auch bewußt und hat dementsprechend seine Darstellungsweise gewählt. In der Art dieser Wahl aber liegt das Geheimnis seiner Zugkraft. Wie weit sich freilich Baubergers schriftstellerische Grundsätze mit den neuzeitlichen decken oder in Widerspruch setzen, wird die Untersuchung ergeben müssen. Daß wir aber eine solche in der „Jugendbücherei“ bringen, braucht nicht des langen und breiten gerechtfertigt zu werden; Bauberger selber nimmt ja für sich den Titel eines Jugendschriftstellers in Anspruch. Weshalb auch noch zu erwägen ist, ob ihm dieser Titel zu- oder abgesprochen werden muß.

Nachdem wir die Punkte, welche für unsere Untersuchung in Betracht kommen, im allgemeinen erwähnt haben, können wir sie im einzelnen besprechen.

In bezug auf seine Tendenz im allgemeinen läßt sich Bauberger selber an verschiedenen Stellen seiner Schriften näher aus. So schreibt er z. B. in „Elsbeth

¹) Diese Angabe und sonstige Zitate beziehen sich auf folgende Bauberger-Ausgabe: „Sämtliche Erzählungsschriften des Verfassers der Beatushöhle. Wohlfeile Ausgabe. Regensburg. Nationale Verlagsanstalt (früher G. J. Manz). 19 Bände, brosch. à 1 Mk., in eleg. Leinwandband à Mk. 1.85“

vom Riedhof" (Bd. 16 S. 20 ff.): „Es ist ein alter Grundsatz: Exempla trahunt; zu deutsch: Beispiele ziehen an; also die schlechten wie die guten. Wenn man nun die schlechten vertilgt — was folgt daraus? daß nur mehr die guten anziehen.... Weil aber unser erwachsenes Volk leider auf solchen Abwegen sich befindet, daß es oft nur durch abschreckende Beispiele wieder auf den Pfad der Ehrlichkeit hereingeholt werden kann, so ist gleichwohl der oben aufgestellte Grundsatz nicht überall und nicht zu jeder Zeit anwendbar[1]), im Gegenteil, es müssen diesem sittlich erkrankten Volke die bittersten Arzneien zu seiner Heilung gereicht werden, nämlich die Schilderung der furchtbaren Strafen für Unrecht, Ungehorsam und Widerspenstigkeit, sowie der schrecklichen Folgen überhaupt, die die Entsittlichung ganzer Familien nach sich zieht. Deshalb stehen auch in dieser Erzählung, ... neben den guten Beispielen zur Nachahmung, auch die schlimmen zur Warnung und Vermeidung." Es mag genügen, noch eine zweite Belegstelle anzuführen. Im Vorwort zu „Heinrich von Dinkelsbühl" (Bd. 13, IV) lesen wir: „Möge ein jeder ... es nicht auf die Seite legen, ohne daraus, neben der angenehmen Unterhaltung, die es darin finden dürfte, manches Gute und Schöne zur Nutzanwendung fürs Leben geschöpft zu haben. Dann ist der Zweck des Erzählers erreicht." — Diese Stelle ist auch deswegen beachtenswert, weil sie als Ergänzung zur Tendenz der moralischen Belehrung und Besserung die Tendenz der angenehmen Unterhaltung fügt.

Über die Mittel zur Erreichung dieser beiden Grundabsichten klärt uns wiederum Bauberger selber auf, wenn er über seine Darstellungsweise spricht. Im Vorwort zu „Das schwäbische Wanderlied" (Bd. 17, III) heißt es: „Die Ereignisse der Neuzeit waren derart, daß die Muse der aufrichtig belehrenden[2]) und gemütlich unterhaltenden Schreibweise sich wehmütig gestimmt zurückziehen mußte vor dem politischen Schaffen ... Wenn uns auch noch nicht jene Ruhe geworden ..., so ist doch insofern die Lage erquicklicher, als wieder ein Sehnen nach Herzensnahrung bei übergewichtigem Aufschwung der Geister zur Ausgleichung sich kundgibt. — Dieser Umstand hat mich mit Allgewalt angeregt, nach fünfzig Jahren des ersten Erscheinens meiner Beatushöhle, die so innig in das Gemüt der Jugend, wie der Erwachsenen drang — noch einmal unter das Volk zu treten." Nach einer Äußerung im Vorwort zu „Elsbeth vom Riedhof" „will der Verfasser dem Volke, und vorzüglich der Jugend ... rührend ins Herz hinein beweisen, daß ..." Bezeichnend ist auch folgende Stelle aus dem Vorwort zu „Die Geschichte von den Spielern" (Bd. 14, III): „Dies zu zeigen, hab' ich folgende Erzählung niedergeschrieben und sende sie in die Öffentlichkeit, mit der Bemerkung, daß der Stoff der Geschichte, aus dem Leben gegriffen, mir verbot, in dem weichen, phantasiereichen Kleide meiner früheren Erzählungsweise zu erscheinen." Deutlicher kann uns kein Schaffensgeheimnis enthüllt werden als es hier geschieht. Um die Sache zusammenzufassen: Bauberger appelliert in erster Linie an das rührselige, leicht empfängliche Gemüt und an die Phantasie. Er selbst gibt uns auch eine Art Zusammenfassung im Vorwort zu „Bilder aus dem Leben" (Bd. 2, IV); dort lesen wir folgende Apostrophe: „So wandelt hinaus, ihr Bilder, und laßt euch schauen. In stillen Familienkreisen zeiget euer freundlich Licht.

[1]) D. h. die „guten" Beispiele ziehen nicht mehr in diesem Falle! Daher Schilderung der „schlechten" in ihren schrecklichen Folgen.

[2]) Die bezüglichen Stellen sind von uns hervorgehoben!



Nur vor dem kalten Blicke des scharfen Kritikers hüllt euch in einen Schatten, der nichts als die Worte sehen läßt: „Euer Auge hat kein Gemüt". — Dir, liebe Jugend, mit deiner weichen Seele, die nur des guten Eindrucks bedarf, um edel geformt zu werden — dir, stiller Familienkreis, der du selbst solche Feste schon gefeiert — dir, guter Mensch, seiest du wer du wollest, wenn dir nur ein gefühlvoll braves Herz unter den Rippen schlägt — euch sind diese Bilder gegeben." Wie sehr es Bauberger um Rührung zu tun ist, mag noch folgende Stelle aus dem zuletzt erwähnten 2. Bande S. 75 dartun: „Bei dieser Gelegenheit (sc. Gedichtvortrag) zeigte es sich wieder sonnenklar, daß manches Gedichtlein, an dem der strenge Rezensent nicht einen Buchstaben ungetadelt läßt, in solchen Momenten, wo das Herz zur Rührung gestimmt ist, seine Wirkung nicht verfehlt. Und ich seufzte bei mir: „O ihr Rezensenten, und überhaupt, ihr hartherzigen Menschen alle, wann werdet ihr einmal zur Rührung gestimmt sein. Kommt und lernet von diesem Völklein!" —

Was wird wohl der moderne Rezensent zu obigen literarischen Bekenntnissen Baubergers zu sagen haben? Sie genügen ja vollständig, um Baubergers schriftstellerische Grundsätze erkennen zu lassen. Wir fragen aber: Genügen diese Grundsätze den modernen literarischen Bedürfnissen? entsprechen sie insbesondere den neuzeitlichen Anforderungen an eine Jugendschrift?

Wenn Bauberger in erster Linie erzieherisch durch seine Schriften wirken will, so erhebt sich sofort die Frage, was von der erziehlichen Wirkung der Jugendschriften zu halten ist. Die Beantwortung dieser Frage ist nicht ganz unwichtig Zwecks ihrer richtigen Beantwortung stellen wir die weitere: „Was für eine Stellung nimmt die Jugend selber ein zu den Jugendschriften mit Erziehungstendenz? Da gilt es folgendes zu sagen. Jeder praktische Erzieher kann die Erfahrung machen, daß die Jugend im allgemeinen gegen moralische Belehrung und Beeinflussung, sobald sie in sachlich trocken-nüchterner Form versucht wird, sich ablehnend verhält. Erst dann wird die Jugend zu gewinnen sein, wenn es dem Erzieher gelingt, seine Belehrungs- und Besserungsversuche in einer Darstellung zu bieten, welche das Interesse des Zöglings erregt und zum Willen der Betätigung in gewünschter Richtung steigert. Wodurch aber kann solches Interesse wachgerufen werden? Da meinte man nun, es könnte die Vorliebe der Jugend für Erzählungen ausgenützt werden; weshalb die bekannten „lehrhaften" Erzählungen geschrieben und empfohlen wurden und noch immer werden. Und doch ist das ein Fehlgriff! Mit einem feinen Instinkt wittert der jugendliche Leser die lehrhafte Absicht und — überschlägt die lehrhaften Stellen, da es ihm zunächst nur um die Befriedigung der Stoffgier zu tun ist. — Was ist aber dann auf diese Weise erreicht? Daß sich dem jugendlichen Leser pädagogische Mustertypen darbieten, die teils zur Nachahmung, teils zur Abschreckung dienen sollen, aber darob an Lebenswahrheit einbüßen. Daraus entsteht aber dann eher eine Ver- als Erziehung! Es gibt eben keine Mustermenschen, die das Ideal der göttlichen Bestimmung während des Erdendaseins schon verkörpern; und unsere Jugend am wenigsten, die von dem Kritizismus der Zeit bereits angesteckt ist, glaubt daran. Es ist auch nicht nötig. Was ihr not tut, das ist die Weisung, wie sie sich damit abzufinden hat, die zur Sünde neigende Natur nicht Herr werden zu lassen! Diese Weisung enthält aber neben der Belehrung an sich auch die Anleitung zur Willensgewöhnung und Willensübung;

das bloße Wort reicht nicht aus. Das Gesetz des Fleisches ist nun einmal mächtiger als des Geistes, zumal in der Jugend. Wenn wir Vertrauen auf die Kraft der Belehrung haben sollen, dann muß diese Belehrung zum Gegenstande eines eigenen Studiums werden. Wir haben bisher mit Unrecht immer nur mit einer „intellektuellen Didaktik“ gearbeitet. Warum sollte es nicht auch eine „ethische Didaktik“ geben können? Dr. Förster hat in seiner Jugendlehre die Wege vorgebahnt! Wenn dann einmal diese „ethische Didaktik“ in pädagogischen Kreisen Anerkennung und Anwendung gefunden hat, dann können wir getrost auf die bisherigen „lehrhaften Erzählungen“ verzichten, die nichts weiter sind als ein verunglücktes Mittelding zwischen pädagogischer und literarischer Technik. Dann können wir der Jugend zweierlei bieten, was ihr gehört: Lebenskundliche Belehrungen vom pädagogischen und künstlerische Darstellungen vom literarischen Standpunkte aus; die ersten besorgt der Pädagoge, die zweiten der Dichter. Dann haben wir auch die Trennung, welche die Jugend selber bei der Lektüre „lehrhafter Erzählungen“ vornimmt, indem sie instinktiv die lehrhaften Stellen nur ganz flüchtig überliest oder ganz „ausläßt“. So ist es aber auch möglich, daß die Erzählungen eben Erzählungen und die Belehrungen eben Belehrungen bleiben; mit anderen Worten „einheitlich“ werden können. Auf die bisher übliche Art sehr vieler Jugendschriften kommt es zur Unwahrheit der Darstellung und Charakterisierung und damit zum Mangel des eigentlich erziehlichen Moments einer jeden Schrift: zum Mangel der Lebenswahrheit, die aus sich selbst wirkt, früher oder später. Das sei ja nicht verschwiegen: solange notwendigerweise jedes Kunstwerk, somit auch das literarische sich an das Lust= oder Unlustgefühl des Genießenden wendet, sprechen *ethische* Urteile bewußt oder unbewußt mit. Damit aber ist die *Möglichkeit* der *erziehlichen* Beeinflussung gegeben. Eine Pressung dieser Möglichkeit zur Notwendigkeit ist freilich nicht Sache des Künstlers; die Notwendigkeit muß in der Darstellung selbst begründet sein. Soll die Möglichkeit der erziehlichen Wirkung speziell bei Jugendschriften eintreten, so muß eine Jugendschrift solche Lebensverhältnisse behandeln, welche dem Interessenkreis der Jugend entnommen oder ihrem *ahnenden* Verständnis wenigstens noch nahe gerückt sind; die Darstellung aber muß natürlich, ungekünstelt, schlicht und wahr sein.

Die Folgerung aus all diesen Erwägungen ist unsrerseits die Ablehnung aller Jugendschriften, die mit ausgesprochener, offensichtlicher Absicht moralischer Belehrung und Beeinflussung verfaßt sind, gleichwohl aber vom literarischen Standpunkte aus gewürdigt werden wollen. Solche Schriften gehören *nicht* vor das *literarische* Forum; wenn sie aber einmal Zutritt zu demselben verlangen, dann müssen sie auch nach den dort geltenden Gesetzen beurteilt werden.

Bauberger will zwar nach seiner eigenen wiederholten Versicherung in erster Linie pädagogisch wirken, wählt aber gleichwohl die literarische Form der Erzählung und will dadurch „angenehm unterhalten“. Weshalb wir ihn nach literarischen Grundsätzen beurteilen müssen. (Schluß folgt.)

Holländische Jugendlektüre

Von Dr. J. B. Ensch-Esch an der Alzette.

Wer Wolgasts weitverbreitetes Buch „Das Elend unserer Jugendliteratur" aufmerksamen Sinnes durchblättert und das segensreiche Wirken schaffensfreudiger Männer auf dem Gebiete der Jugendschriften schaut, der weiß, was auf deutschen Gauen in den letzten zehn Jahren für das Kind getan wurde. Wenn die alte Zeit dem deutschen Kinde seine Unterhaltungslektüre in einem alten, unscheinbaren und zerfallenen Gemäuer bot, so führt die neue Zeit das Kind in einen hehren Kunsttempel, woran sich Auge und Sinn ergötzen kann. Aber das deutsche Kind allein noch besucht dieses schöne Gebäude. Im Westen, wohin der Rhein, der deutsche Strom, abzweigt, wo die deutsche Sprache eine liebe Schwester hat, die niederländische Zunge, da erfreut sich das Kind noch nicht so allgemein der Wohltat der Kunst. Und doch hat in den Niederlanden die Bewegung in der Jugendliteratur begonnen. Nur geht sie einen langsameren Gang als in Deutschland. Es leiden die Niederlande aber auch nicht an der großen Verirrung, die in Deutschland auf dem Gebiete der Jugendlektüre herrscht. Die holländische Jugendlektüre ist noch nicht so sehr vom Übel der Verwässerung angefressen. Daß es in Holland noch nicht so weit gekommen ist, das hat der Niederländer seinem Charakter zu verdanken. Dem phlegmatischen Holländer steckt tief in der gleichgültigen Seele ein gemütlicher Kern, wodurch er vor bedauerlichen Verirrungen in ästhetischer Richtung sicher bewahrt wird. Durch seinen streng rechtlich denkenden Verstand erhebt er sich mit kalter Nüchternheit leicht hinaus über den strudelnden Strom der Leidenschaften, welche die Volksmassen hinreißen, und widersteht störrisch, wenn habgierige Spekulation auftritt, um das sinkende Volk noch tiefer in den Schlamm hineinzustoßen. Von der Vorsehung ist dem Niederländer die gesunde Volksseele also wie ein Schutzengel beigegeben, über die heiligen Güter der Familie zu wachen. Und ein zweiter Wächter ersteht der Jugend in den vortrefflichen und sorglichen Müttern Hollands. Wie die freundliche Hausmutter mit unermüdlicher Hand die sprichwörtlich gewordene holländische Reinlichkeit im Hause besorgt, so wacht sie auch unablässig über die Reinheit der Seele ihrer Kinder. Der holländischen Mutter liegt das körperliche und geistige Wohl des Kindes gleich stark am Herzen, wodurch sie über das Bildungsniveau unserer Mütter im Volke weit hinausragt.

So findet die sonderbare Tatsache eine Erklärung, daß es nicht, wie in Deutschland, Männer sind, welche für die Verbesserung der Jugendlektüre in den ersten Reihen kämpfen, sondern edelgesinnte Frauen. Drei verdienstvolle Frauen seien hier genannt: Frau Nellie van Kol, Frau N. van Hichtum und Frau van der Hucht, die Gründerin des „Kinderbond". Durch die Broschüre „Wat zullen onze kinderen lezen?" ist Frau Nellie van Kol eigentlich die Vorkämpferin zur Verbesserung der Jugendlektüre geworden. Frau N. van Hichtum hat eine Reihe wertvoller lieblicher Erzählungen für die Jugend geschrieben. Daß sie unermüdeten Sinnes ganze Stöße von Jugendbüchern liest und in öffentlichen Blättern mit großem Talent bespricht, verdient wohl erwähnt zu werden. Dem „Kinderbond" liegt mehr die moralische Seite der Jugendschriften im Sinn als die rein künstlerische. Für eine gute Aufklärung der Volksmassen sorgen eine ganze Reihe Schriftstellerinnen, die in Fachblättern und großen Zeitungen Rezensionen und Artikel über Jugendschriften herausgeben.

Auf den Ruf dieser hochherzigen Frauen hin versuchen auch einige Männer aus dem Lehrerstande, durch ihren Beruf der Volkserziehung geweiht, im Volke die minderwertige Jugendliteratur zurückzudrängen, um der Kunst einen freien Weg zu bahnen. Ob die gutgemeinte Arbeit dieser Männer die gehofften Früchte bringen wird, ist aber sehr zweifelhaft. Wer möchte diesen Herren freimütig sagen, daß der eingeschlagene Weg, ich meine die Gründung von kleinen Bibliotheken, deren Bücher Erzeugnisse mitarbeitender Lehrer sind, ein großer Umweg ist? Die Jugend braucht Kunstwerke, die aus der Brust gottbegnadeter Dichter herausgestaltet wurden, nicht aber eigens für sie gedichtete Machwerke. Man verzeihe den harten Ausdruck, aber ich denke, daß es nicht jedem Lehrer immer gelingt, Dichter zu sein. Das haben die holländischen Herrn Lehrer auch an sich schon erfahren. Einige zogen also die gute ausländische Literatur heran — ein an sich guter Gedanke — und machten sie den Kindern mundgerecht. Wie aber die Übersetzung erschien, war der frische Originaltext im Holländischen in einen trockenen Schulmeisterton verkehrt. Da lag nun das schöne vollendete Kunstwerk jämmerlich zerbrochen auf fremder Erde! Das Unternehmen war aber gut gemeint und hatte auch seinen guten Grund darin, daß es in der holländischen Literatur weniges gibt, das man Kindern, ja sogar den erwachsenen aus ihnen bieten könnte. Anderseits hatten die Verbesserer der Jugendlektüre in ihrem begeisterten Eifer etwas Wichtiges ganz übersehen, daß sie nämlich durch ihre Übersetzungen deutscher Märchen und Sagen dem holländischen Kinde einen Stoff boten, der ihm ganz fremd ist. Was ist die Nacht der Wälder, der Stolz der Burgen, die Majestät der Bergesgipfel mit den vielen sinnigen Sagen dem Kinde aus Holland, aus den Niederlanden, wo das Auge nur auf weiten und endlosen Flächen irrt? Wer begriffe nicht den stillen, geraden und schwermütigen Charakter dieses Volkes, wenn er erwägt, wie ein grenzenloser Himmel, über ungeheure Weideplätze oder über die nebelige See gedehnt, die Seele des Volkes mit seiner Schwere belasten muß? Auf seiten der Deutschen ein klares und gesundes Gemüt, voll von liebreizender Naturschwärmerei; auf seiten der Holländer ein nüchternes, kaltes Gemüt, voller Prosa, mehr auf das Praktische gerichtet. Das will nicht bedeuten, daß der Holländer aller Poesie bar sei. Aber diese ist anders geartet. Seine Seele ist tief wie das Meer, an dem er wohnt, und weit, wie die Flächen an den Dünen. Auch bei ihm gibt es Volksmärchen, aber solche von den deutschen etwas verschiedene, weil auf einem andern Boden gewachsen, von andern Stoffen genährt.

Wenn nun die Männer der Jugendlektüre auch zuerst im Dunkeln tappen, so erschauen sie doch auf ihren Irrwegen das Dämmern eines freudigen Zukunftslichtes, die Anzeichen einer schöneren Zeit, wo das Kind seine Kunst und seine Literatur haben wird. Wie rasch waren früher die Verleger bereit, wenn es sich um die Herausgabe einer neuen Jugendschrift handelte! Und heute? Durch die weithin schallenden Rufe nach einer besseren Literatur für das Kind sind sie vorsichtiger geworden, ja viele sind ängstlich geworden. Eine heilsame Angst! Schützt sie doch das arme Kind, für das früher alles zurecht gestutzt wurde, wenn es nur irgendwie lesbar war. Es ist auch der Gedanke an Jugendschriften-Ausschüsse reif geworden. Diese treffen wohl nicht immer das Richtige; immerhin sind sie ein mächtiger Damm, aufgebaut gegen die verheerende Überflutung der schlechten Lektüre. Der Ruf nach Prüfungs-Ausschüssen verklang lange in leerer Luft, obgleich unzählige Fachmänner ihn wieder und wieder an ihr Ohr schlagen hörten. Wie erklärt sich nun solche

Schwerhörigkeit? In Holland genießt der Volksschullehrer noch nicht einer gründlichen literarischen Bildung wie in Deutschland. Literatur ist der Mehrzahl der Lehrer nur ein glanzwerfendes Flitterkleid, worein sie die Schule gekleidet, das aber durch das Amtsleben täglich an Glanz einbüßt. Wie sollen also die Lehrer die Ästhetik der Kunst in der Jugendlektüre würdigen, wenn sie das Schöne wohl erschaut, nicht aber mit Verständnis gefühlt haben? Sie sind Moses gleich, der von der Höhe des Berges in das gesegnete Land schauen durfte. Sie schauen mit sehnsuchtsvollen Augen auf das Wunderland der schönen Kunst und doch sterben sie, ohne es betreten zu haben. Und so erklärt es sich, daß es heute in Holland unter der Lehrerschaft eifrige Verteidiger guter Jugendbücher gibt, obgleich die Kunst ihr noch ein verschleiertes Bild ist! Die Männer der Schule, an alte Erziehungsregeln gekettet, betreten mit gehemmten Füßen die neuen Wege! Es ist daher tröstlich, daß viele außerhalb der Lehrerschaft stehende tüchtige Frauen und Männer aus den besten Ständen das Übel erkannt haben und mit starken Kräften gegen dasselbe ankämpfen. Ihr Kampf hat die öffentliche Meinung aufgeklärt. So ist es denn auch gelungen, in der Hauptstadt Amsterdam eine Ausstellung künstlerischer Bilderbücher und Jugendschriften ins Leben zu rufen, die im letzten Januar durch die ausgestellten wunderschönen Erzeugnisse den Kunstgedanken in das große Publikum warf. Kühne Hoffnungen waren an die Ausstellung geknüpft. Ob sie alle in Erfüllung gehen? So rasch wohl nicht, aber gewiß wird der Kunstgedanke viele Anhänger geworben haben, die wie Verkünder der heiligen Worte das Land durchziehen werden. Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß die Prediger des Kunstgedankens in der Jugendschrift sich auf den konfessionslosen Standpunkt gestellt haben. Die Neuerer streben lediglich nach der vollkommenen Ausbildung des Menschen. Geist, Seele, Gemüt und Leib sollen die ganze Ausbildung, deren sie fähig sind, aufnehmen, und das Licht dieser Erziehung wird von der Himmelstochter Kunst gespendet. Daß die Kunst unter dem Einfluß der Religionen in verschiedener Tracht unter den Menschen wandeln müsse, damit wollen die Ausbreiter der neuen Idee sich nicht auseinandersetzen. Ihnen dünkt es natürlich, daß die Kunst ein Gemeingut aller Nationen der Erde, ohne Unterschied der Konfession, sein muß. Soviel ich weiß, haben die Konfessionen Hollands zu der Frage noch keine Stellung genommen. Dem dehnbaren Begriff des Dogmas im heutigen Calvinismus wird die Kunsterziehung wohl keine Schwierigkeiten in den Weg legen. Und daß die Katholiken (es leben in Holland etwa anderthalb Millionen) sich an der wichtigen Neuerung nicht vorbeidrücken können, versteht sich wohl von selbst. Es dürfte aber einige Zeit dauern, bis sie in Dingen der Kunst geeinigt sein werden.

Zeitschriftenschau

Von Dr. Thalhofer

„Unser Bedürfnis nach ästhetischer Kultur" betitelt sich ein Aufsatz im Kunstwart (XIX, 14). K. Groos weist hier nach, „daß die Pflege der ästhetischen Kultur für uns in Deutschland ein Doppeltes bedeutet: sowohl eine wichtige sittliche Aufgabe wie ein Mittel zur Vermehrung unseres Glückes"

Eine „sittliche Aufgabe"! Daß Kunst und Sittlichkeit überhaupt in enger Beziehung stehen, nicht in absolut notwendiger, aber in vielfacher, tatsächlicher

Beziehung, das sollte immer klarer erkannt werden. Und diese Erkenntnis tut vor allem denen not, die berufen sind, die sittliche Erziehung der Jugend zu leiten. Sie sollten durch persönliche Berührung und Beschäftigung mit den Schöpfungen der Kunst, durch Nachdenken über die vielseitigen und tiefen Einflüsse und Eindrücke der Kunstwerke zur Einsicht kommen, daß diese Einflüsse auch Mittel zur sittlichen Erziehung sind. Über alle mit dem Thema „Kunst und Sittlichkeit“ zusammenhängenden Fragen unterrichtet trefflich ein Aufsatz G. Hilperts in einer protestantisch-theologischen Zeitschrift[1]), in der man solche Arbeiten zunächst nicht sucht. Er verdiente deshalb, in einer Separatausgabe allgemein zugänglich gemacht zu werden. Es seien nur einige Hauptgedanken hier notiert. Die Kunst ist ihrem Entstehen und Wesen nach aus der schöpferisch-künstlerischen Persönlichkeit zu verstehen. Sie ist nicht notwendig sittlich, aber notwendig persönlich: „es gibt unsittliche Kunst, aber keine unpersönliche Kunst, die Kunst steht und fällt mit der Persönlichkeit.“ Freilich kann auch das Kunstwerk ethisch wirken und wird oft ethisch wirken. Der Künstler darf auch solchen Zweck verfolgen, ohne darum unkünstlerisch zu sein. Es setzt aber die höchste künstlerische Kraft voraus, wenn die Absicht, ethisch zu wirken, nicht den ästhetischen Wert beeinträchtigen soll. Hängt Kunst wesentlich von dem Reichtum der Persönlichkeit ab, so ergibt sich daraus ein wichtiges Moment für den Zusammenhang zwischen Kunst und Sittlichkeit. Die Entfaltung der Persönlichkeit steht in enger Beziehung zur Entfaltung der Sittlichkeit, ist von dieser mitbedingt. Die sittliche Wirkung des Kunstwerkes geht weniger vom Stoff oder von den Mitteln, als von der künstlerisch-sittlichen Persönlichkeit aus, die aus dem Werke spricht. Der Künstler hat also um seines Einflusses willen die Pflicht, und der echte Künstler hat auch das Verlangen, zu einer ethisch reichen Persönlichkeit heranzureifen. Hilpert, der offenbar zu Schaffenden in persönlichen Beziehungen steht, hat auch ernste Worte über das Unsittliche in der Kunst und unter den Künstlern und meint, daß unzweifelhaft genial veranlagte Künstler durch Unsittlichkeit zugrunde gegangen seien. „Auch für die Menschheit ist das Ethische viel wichtiger, als das rein Ästhetische, ein sittlich verkommenes Volk ist noch nie ein führendes Volk gewesen.“ Aus diesem Aufsatz könnte und sollte mancher lernen, wie bei voller, strenger Auffassung von der unvergleichlichen Höhe der ethischen Werte ein unbefangenes, ja tief eindringendes Verständnis für künstlerisches Schaffen und dessen Bedeutung in sittlich-erziehlichem Sinne möglich ist. Auf unserer Seite wird die Kunst noch viel zu gern als bloße Dekoration oder schönes Anhängsel betrachtet. So werden denn auf dem Gebiete, das uns hier speziell beschäftigt, dem der Jugendbücher, die künstlerischen Qualitäten als literarischer Wert, Buchschmuck, Illustrationen noch immer zu nebensächlich behandelt. Der Grund hiefür mag manchmal in prinzipieller Unterschätzung aller nicht rein religiös-sittlicher Erziehungsmittel liegen, oft aber in mangelnder Fühlung mit dem, was man große Kunst, Höhenkunst genannt hat.

Die Verschiedenheit der persönlichen Beziehungen zur Kunst überhaupt bedingt zu gutem Teil die heute bestehende Doppelrichtung in der Jugendschriftenkritik. Für diese Unterschiede in der Auffassung bieten sich aus jüngsten Zeitschriftenäußerungen interessante Beispiele.

Die „Borromäusblätter“ bringen in dem laufenden Jahrgang (J. 6.) eine längere Abhandlung über Theodor Storm aus der Feder von B. Stein (S. 109—115).

[1]) Neue kirchl. Zeitschrift XVII (1906) 1 ff.

Das Verhältnis Storms zur Religion und Ethik wird an erster Stelle besprochen; es wird hiebei klar erwiesen, daß der Dichter trotz seines ungläubigen Standpunktes nie einen Angriff auf Religion und Christentum macht, auch die bekannte „Beichtstelle" in „Pole Poppenspäler" habe keinen aggressiven Charakter. Volles Verständnis zeigt Stein für die hohen dichterischen Werte der Stormschen Erzählungen. Er betont aber scharf, daß sie in ihrer Gesamtheit Familienlektüre nicht sein können, möchte aber einige Erzählungen wie „Immensee", „In St. Jürgen", „Vom Vetter Christian", „Pole Poppenspäler", „Im Brauerhause", „Carsten Curator", „Ein Doppelgänger" der reiferen Jugend und dem Volke nicht vorenthalten. Die Redaktion erklärt sich im großen und ganzen mit den Ausführungen ihres Referenten vollständig einverstanden. Bezüglich der Jugendschriften meint sie: bei jugendlichen Lesern zwischen 12 und 15 Jahren könnte man es mit den drei prächtigen Kunstmärchen „Geschichten aus der Tonne" versuchen. Aber vielleicht merken die Kinder, daß es eben Kunstmärchen sind, weil der naive Märchenton bisweilen fehlt und wissen deswegen erst recht nichts damit anzufangen. Prächtig ist das ganz kurze Märchen Peter Häuselmann. Bezüglich des Pole Poppenspäler glauben wir, daß Kinder zwischen 11—13 Jahren über die oben erwähnte Stelle bezüglich des Beichtens ahnungslos hinweglesen, daß aber für Kinder von über 13 Jahren eine Belehrung hierüber unbedingt notwendig ist, und noch mehr eine solche über die Mischehe, wenn man ihnen Pole Poppenspäler zum Lesen geben will." Ich will die zitierten Stimmen nicht zu Eideshelfern für meine Stellungnahme zu Pole Poppenspäler stempeln, aber ein bischen anders klingen sie doch als die Äußerungen im Lit. Ratgeber der Pädagog. Blätter (XII [1906] 1): „In der Beurteilung von Jugendschriften kennen alle Anhänger einer entschiedenen Richtung nur eine bedingungslose Annahme oder Ablehnung." Das Verzeichnis des Münchener Warenhauses Oberpollinger, wird weiter berichtet, führe Pole gar nicht auf, das der „Neuesten Nachrichten" mit dem Vermerk „mehr für protestantische Kinder". „Die Warte aber glaubt es durch bedingte Empfehlung für katholische Kinder retten zu müssen." „Rettungen" gehörten allezeit zu den humansten Aufgaben einer kritisch abwägenden Forschungsarbeit, auch wenn sie des Dankes aller sich nie rühmen konnten.

Von Storm zu Rosegger. Auch hier streiten sich die Geister. In der „Volks- und Jugendschriften-Rundschau" (1905/06, 4) spricht D. v. Broecker gute Gedanken über Roseggers Bedeutung als Volks- und Jugendschriftsteller aus. Er kommt dem Wesen der Roseggerschen Kunst viel näher als z. B. J. Hochwald, der im vorjährigen Christl. Bücherfreund im „Erzählerton" das ganze Geheimnis der Wirkungskraft Roseggers gefunden zu haben vorgab. Aber auch Broecker hat zu wenig Verständnis für die Persönlichkeit in Rosegger, die zwar nicht allseitig reich und noch weniger harmonisch ist, die aber gerade für religiös-ethische Probleme eine leicht erregbare Empfindlichkeit besitzt und, was wichtig ist, die Fähigkeit, in meist lebenswahren Personen die Ideen zu eindringlicher Darstellung und auch zu einer gewissen Lösung zu bringen. „Er ist vom Katholizismus los und das, was wir evangelisches Christentum nennen, hat er nicht gefunden," sagt Broecker. Das dürfte, wenn man über solche Fragen in einem Satze urteilen will, die kürzeste und im allgemeinen richtige Formel sein. Deswegen kann Rosegger in vielen Stücken nicht rein befriedigen. Aber er hat solche, die auch den positiv Gläubigen nicht bloß befriedigen, sondern durch die künstlerische Kraft und Lebendigkeit ergreifen und er-

schüttern. Auch sein letztes Buch „Wildlinge" bringt solche Skizzen. „Man hat Rosegger", meint J. Müller in seiner Besprechung (Renaissance VII [1906] 7) „katholischerseits viel Böses nachgesagt, seine Schriften unchristlich, anstößig geheißen; aber welcher von uns studierten Theologen ist denn, frag ich, imstand, so eine Predigt über die Fügungen Gottes und wie man sie verstehen soll, zu halten? Das Geschichtchen (Ein Lied von den ewigen Dingen) — und so sind viele andere im Buch — dächte ich mir im Pfarrleseverein vorgelesen und kommentiert — welche Wirkung müßte das erzeugen!" Und von der nächsten Geschichte „Der Föhn" meint Müller, sie könnte Kommunikanten mit weihevoller Wirkung vorgelesen werden. Die Dornen an den vollsaftigen und vollblütigen Zweigen Roseggerscher Kunst ärgern mich auch, aber sie können mich nicht abhalten, die Jugend zu dem Baume zu führen, sie zu lehren Blüten und Früchte zu gewinnen, ohne sich zu stechen, gute Frucht von angefaulter zu unterscheiden. Ich versuchte jüngst in einer Roseggerschen Weihnachtserzählung im Vergleich zu einer solchen von Emilie Trauner zu zeigen, wie die dichterische echte und wahre Geschichte andere Werte an sich hat als die künstlerisch schwache und wie die Kinder angeleitet werden können, das Wertvolle zu erkennen und in sich aufzunehmen. (Berliner kritischer Beobachter II [1906] 1. 2.[1]).

Auf diese Artikel nahm Dziony Bezug in der „Rundschau auf dem Gebiete der Jugend-, Volks- und Geschenkliteratur für katholische Eltern, Lehrer und Erzieher" (XIII [1906] 1). Auf meine eingehende Beschreibung des Versuches mit den 2 Erzählungen wird aber gar nicht eingegangen. Die bekannten Mängel des „Waldbauernbub" werden nochmals angegeben und mir geraten, bei Abfassung des nächstjährigen Ratgebers so manches mit einem b (= bedingt) versehene Buch entweder einfach zu streichen, oder durch eines ohne „b" zu ersetzen; denn auf ein Buch mehr oder weniger komme es wirklich nicht an. Diese letzte Begründung darf ich wohl mit Stillschweigen übergehen, auf solche Weise tritt man an prinzipielle Fragen nicht heran. Ehe man die Streichung der in unserem Verzeichnis bedingt aufgenommenen Bücher fordert, müßten die mit mir nicht Einverstandenen in eine ernste Untersuchung darüber eintreten, ob die von uns im Verzeichnis und im Text getroffenen Vorsichtsmaßnahmen tatsächlich nicht genügend seien. Dziony meint: „In der Regel werden die Jugendbücher gekauft und den Kindern einfach in die Hand gegeben. Das „b" wird entweder übersehen, oder man denkt, es wird wohl so schlimm nicht sein, da ja das Buch in einem von katholischen Geistlichen für die Katholiken Deutschlands herausgegebenen „Ratgeber" — wenn auch bedingt — empfohlen ist." So leicht darf man sich aber die Bekämpfung meines wohl überlegten und immer wieder überdachten Modus nicht machen. Ich verzichte heute auf eine Antwort; denn ich hoffe, daß nächstens vielleicht in den Borromäusblättern mein Modus mit besseren Waffen bekämpft wird. Es wird dann vielleicht Gelegenheit, dort meinen Standpunkt zu vertreten. Haben diese Blätter doch auch Antz Raum gegeben zu einem meiner Richtung freundlich gesinnten Aufsatz über die Jugendschriftenbewegung (III [1905/6] 5).

Die bestehenden Differenzen können nur auf dem Boden gründlicher Erörterungen ausgefochten werden. Und daß zur Gründlichkeit hinsichtlich des umstrittenen

[1]) Organ der Jugend- und Volksschriften-Kommission des katholischen Lehrerverbandes Brandenburg-Pommern. Redakteur H. Neuert. Jährlich 12 Nummern. Preis jährl. Mk. 1.20. Steht nun im 2. Jahrgang.



Gebietes nicht bloß die Heranziehung sittlich-erziehlicher, sondern auch literarisch-künstlerischer Momente gehört, liegt in der Natur der Sache. Hier helfen nicht rasch herbeigeführte Resolutionen und nicht unvorbereitete Debatten, wie es anläßlich der Besprechung eines Vortrages auf dem Münchener Katechetischen Kurs 1905 von Dürrmüller und Feldigl vorgeschlagen wurde (Katholische Schulzeitung XXXVIII [1905] 43 und Literarischer Ratgeber des Kathol. Lehrervereins in Bayern II [1905] 5). Siebengartners Vortrag liegt nun im Drucke vor[1]). Was er über „Kinderlektüre und Jugendschriften" sagt, ist gründlich, klar und von Übertreibungen frei. Doch scheint mir das gegen Wolgast Vorgebrachte als unzulänglich und der scheinbar glückliche Vergleich zwischen Jugendschriften und Erzeugnissen des Kunsthandwerkes hinkt bedenklich. Die volle Einsicht in die Bedeutung des Kunstwerkes und seiner Wirkungskraft als solchem ist noch nicht da; darum meint Siebengartner, die Jugendschrift müsse auch literarisch wertvoll sein. Nein, sie muß vor allem literarisch wertvoll sein, wenn sie durchschlagende Wirkung haben soll.

Um den Wolgastschen Konsequenzen zu entrinnen, hilft es nicht Kunst und Kunsthandwerk zu unterscheiden. Besser wäre es, von absoluter Kunst, Höhenkunst einerseits und Volks- (Heimat-) Kunst anderseits zu reden. Ähnliches meint Brandes in seinem lesenswerten Aufsatz über „Kunstwerk und Jugendschrift". (Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen 7 [1905/06] 1. 2.). Poesie dürfe wohl einen erziehlichen Zweck haben. Auch Storm wolle mit seinem vielgebrauchten Satz nichts anderes sagen als Dahlmann: Wer für die Jugend schreiben will, soll den Kindern nicht nachkriechen. Ein spezifischer Unterschied zwischen Kunstwerk und Jugendschrift könne nicht gemacht werden. Er entstehe bei Wolgast nur, weil er unter Jugendschrift immer die schlechte verstehe und unter Kunstwerk das höchste, d. i. absolutes Kunstwerk.

Freilich darf dabei nicht vergessen werden, daß die zahllosen, literarischen schlechten Produkte, die gerade als Jugendschriften gingen, die Gefahr nahe rückten, von der spezifischen Jugendschrift als einem Typus des literarisch Minderwertigen zu reden. Und bei einer großen Anzahl sollte das christliche Mäntelchen die literarischen Mängel verdecken. So konnte W. Krug im Kunstwart (18 [1905] 20) einen bitterbösen, aber berechtigten Klageartikel über „Christliche Literatur" schreiben; Fr. Mittendorf mußte nach einer eingehenden Untersuchung der Arbeiten von O. v. Horn (Oertel) in dem Neuen Braunschweigischen Schulblatte[2]) zu einem fast allgemein ablehnenden Urteile kommen; wie es mit Baubergers Schriftstellerei steht zeigt unser Artikel von Weber. Christoph v. Schmid nenne ich nicht in einem Atem mit den eben aufgeführten Schriftstellern, er ist mit Isabella Braun höher einzuschätzen. Auf die Widerlegung der Einwendungen Reinkes warten wir aber immer noch vergebens. Mit Recht macht P. Lang in der Bayr. Lehrerzeitung (39 [1905] 42) darauf aufmerksam, daß man bei aller Begeisterung für Chr. v. Schmid dessen wahrhaft kindertümliche Darstellung der Biblischen Geschichte ruhig und ohne Entrüstung aus den Schulen verschwinden lasse. Hieher paßt wohl ein Wort, das Nanny Lambrecht in der Schweizerischen Rundschau (V [1904/05] S. 404) aussprach: „Nicht der Erzähler, der in der Stube sitzt und mit erhobenem Finger Geschichten doziert, ist hier

[1]) Der Münchener Katechetische Kurs 1905 S 221—254, und separat bei Koppenrath, Regensburg.

[2]) Separat erschienen: W. O. v. Horn (Oertel) als Jugendschriftsteller. W. Hafferburg, Braunschweig. 30 Pfg.

(im Kinderbuche) der Berufene, sondern der staubbedeckte Wanderer, der am Wegrain niedersitzt und erzählt, was das Leben an Lust und Leid, Freude und Schmerz bietet. Und über ihm blaut der weite Gotteshimmel und die Sonne verklärt alles um ihn."

Nach diesen mehr prinzipiellen Erörterungen sei noch auf einzelnes aufmerksam gemacht. Julius Havemann beantwortet sehr gut die Frage: Was ist Unterhaltungslektüre? Eine Lektüre, die mir keinerlei innere Werte hinzugibt (Volks- und Jugendschriften-Rundschau 1905/06. 5). Damit sind ganze Serien von Jugendbüchern gerichtet. Nicht anderes meint Rüttgers, wenn er in der Jugendschriftenwarte (1906. 1) schreibt: Wir wollen das Lesen nicht um des Lesens willen, es soll vielmehr ein Mittel sein zum lebendigen Anteil an der Kultur des deutschen Volkes, soweit sie in der Literatur Ausdruck gefunden hat. Was Gläser dortselbst (Nr. 2) gegen den Vorwurf der Patriotismuslosigkeit der Hamburger sagt, ist beachtenswert. Nicht gerade interessant aber charakteristisch sind die hilflosen Diskussionen über Möglichkeit oder Unmöglichkeit speziell jüdischer Märchen in dem Wegweiser für Jugendliteratur, herausgegeben von der Großloge für Deutschland VIII im Auftrage der von ihr eingesetzten Kommission zur Schaffung einer jüdischen Jugendliteratur. Ich mußte dabei an Chamberlain und Weininger lebhaft denken. Eine positiv wertvolle Arbeit leisten die von Lichtenberger herausgegebenen „Beiträge zur Jugendschriftenfrage". Am wichtigsten erscheinen mir aus den nun vorliegenden 10 Nummern die Ergebnisse aus Versuchen mit Bilderbüchern, Kindermärchen und Gedichten. Gewiß muß der Geschmack und die Schönheitsempfindung des Kindes noch besser als bisher untersucht und als Gesichtspunkt bei der Kritik verwertet werden (Scharrelmann Nr. 7). „Jede Jugendschrift sollte einer größeren Zahl von Kindern vorgelesen, was nicht sofort als tiefwirkend sich zeigt ausgeschaltet werden" meint Scharrelmann. Dagegen möchte ich auf ein Doppeltes aufmerksam machen. Die Erregbarkeit der Kinder ist individuell verschieden und — sie kann gebildet werden. Die ganze Richtung der „Beiträge" besonders in der scharfen Ausprägung durch R. und P. Dehmel hat auch eine Gefahr. Ich denke an den alten Vers:

Dem Kinde bot die Hand zu meiner Zeit der Mann,
Da streckte sich das Kind, und wuchs zu ihm hinan.
Jetzt kauern hin zum lieben Kindelein
Die pädagogischen Männlein.

(Kästner, Sinngedichte und Einfälle 1800, 2 Sammlung Nr. 43 p. 45.)

„Die Jugendschrift", Beilage zu „Erziehung und Unterricht" bringt Abhandlungen, Notizen zur Bewegung und Bücherreferate. Aus letzteren mache ich auf die begründete Ablehnung der Schulkindgeschichten von F. Schanz aufmerksam (Nr. 1); Antz zeigt die Gründe auf, die den Robinson und die Grimmschen Märchen zu klassischen Jugendschriften erheben (Nr. 3); Kiesgen referiert über „Neue Stimmen zur Jugendschriftenfrage"; sein Urteil über Brechenmachers „Führer durch die Jugendliteratur" ist wie immer ruhig und milde (Nr. 4). „Kind und Kunst" hat sich nun doch zu einer Kinderzeitschrift umgebildet (Koch, Darmstadt). Seit Neujahr werden die Abhandlungen in 8° abtrennbar beigegeben, das Hauptblatt benennt sich nun „Kinderwelt". Die ersteren sind auch heute noch das Wertvollere. Die Originalbeiträge zur Kinderwelt, besonders die Märchen, sind schwach, erfreulich sind nur einige Gedichte. Glücklicherweise betritt die Zeitschrift nun einen Weg, der am ehesten

dazu führen kann, daß der Text die Höhe des illustrativen Teiles erreiche, ich meine den Abdruck einzelner Stücke aus guten bewährten Jugendbüchern. Hiebei könnten auch größere Anleihen bei Schätzen der Vergangenheit gemacht werden. Als weiteren Mangel empfinden wir die fast gänzliche Ausschaltung religiösen Stoffes. Hierin sind aber eben die Bedürfnisse des tatsächlichen Leserkreises bestimmend.

Aus der Praxis

Ein Lehrer an einer katholischen Seminar-Präparandenanstalt teilt uns aus seinen Beobachtungen und Versuchen mit Jugendlektüre im Umgange mit 14—17jährigen Schülern folgendes mit.

„Daß solche Rangen eine starke Vorliebe für packende, kräftige Stoffe haben, liegt auf der Hand. So gehören denn „Deutsche Heldensagen", „Hugo von Burdigal", „Das Amulett", „Der Schulmeister und sein Sohn" zu den begehrtesten Büchern unserer Schülerbücherei, die von mir nach den Ihnen bekannten Grundsätzen eingerichtet ist und benutzt wird. Aber auch Bücher, deren Reiz in der feinen Darstellung wurzelt, werden gern gelesen: „Granit" von Stifter, „Valentin der Nagler" von Hansjakob, „Pole Poppenspäler" u. dgl. Mit „Pole Poppenspäler" gings mir sonderbar. Lange Zeit war kein rechtes Interesse vorhanden, die meisten lehnten es ab, rieten den Mitschülern ab, das Buch bei der Ausgabe der Bücherei zu wählen. Ich lese es einer Klasse vor, die sich durch ungebändigtes Kraftburschentum auszeichnet, zeige dabei die feine Kunst der Menschendarstellung und Schilderung, hebe auch das Abenteuerliche der Lebensschicksale in den Bereich der Betrachtung, und Sie hätten die Aufmerksamkeit und das Interesse einmal wahrnehmen sollen! Nun reißt die Klasse sich um das Buch. Es ist eine Tatsache: der Geschmack und das Urteil der Kinder können auf eine ebenso leichte wie natürliche Weise geleitet und geläutert werden.

In Nr. 2 der „Jugendbücherei" streifen Sie auch die Frage, wie weit die künstlerischen Gestaltungen des Kindeslebens sich zur Jugendlektüre eignen. Ohne weitere Erörterungen einige Beispiele. Ich habe in mehreren Klassen „Das edle Blut", „Der Letzte" und „Das Orakel", Wildenbruchsche Erzählungen aus den Kindesleben, vorgelesen. Den Eindruck kann ich nicht anders bezeichnen als tiefe Ergriffenheit. Auch die Finnschen Erzählungen „Tom Playfair" und „Percy Wynn" werden gern gelesen.

Ich habe bei unserer letzten Klasse gleich beim Eintritt in die Anstalt festgestellt, was die Burschen vorher, also während ihres Volksschulbesuches, gelesen haben. Die Ergebnisse dürften Sie interessieren. — Von 33 Schülern haben gelesen:

Grimmsche Märchen 26, Rübezahl 10, Robinson 17, Hauffsche Märchen 3, Lichtenstein 2, Münchhausen 17, Eulenspiegel 20, Lederstrumpfgesch. 3, Karl May 3, Gullivers Reisen 1, Boerengesch. 5, Fabiola 5, Löwe von Flandern 8, Dreizehnlinden 2, Lienhard und Gertrud 1, Die beiden Merks 1, Wilhelm Tell 16, Jungfrau von Orleans 7, Wallenstein 5, Maria Stuart 5, Räuber 1, Minna v. B. 1, Braut v. M. 2, Götz 1, Zriny 1. — Außerdem noch eine Menge wertloser Schundbücher, deren Titel ich mir nicht gemerkt habe. Offenbar zeigt sich der Einfluß des Schillerjahres. Einem von den Burschen war der ganze Schiller in die Hände geraten, und er hat ihn auch gelesen, was er durchaus unbefangen erzählte. Für mich ein Beweis, daß kein Schaden angerichtet wurde."

Einzelbesprechungen

Storm Theodor, Geschichten aus der Tonne. Berlin 1903. Gebrüder Paetel. 8°. 129 S. ungeb. Mk. 4.—.

Liebe erlöst, Lieblosigkeit ertötet, das sind die Ideen der ersten zwei Märchengeschichten. Noch tiefer in die Geheimnisse des Lebens und besonders in den Zusammenhang zwischen Sünde, Strafe und Sühne führt „der Spiegel des Cyprianus“ ein. Unmerklich fast führt Storm seinen Leser aus der Wirklichkeit in die Welt des Märchenhaften oder besser der Geheimnisse, die hinter dem Sichtbaren liegen und wenn der Führer schließt, so steht der Leser noch geraume Zeit in sich versunken und hat noch lange über das zu denken, an dessen Schwelle ihn Storm geleitet hat. Storm selbst hat diese Geschichten seiner Nichte und seiner Tochter gewidmet. Der 15jährigen Tochter seines Freundes Emil Kuh will er sie auch zur Lektüre verstattet haben. Alle jungen Leser werden allerdings nicht damit zurecht kommen, viele oder manche werden aber doch an diesen Geschichten Vertiefung lernen, und den Blick vom Schein hinweg für das innere Sein sich langsam schärfen.

Wilhelm Hey, Ausgewählte Fabeln. Mit Bildern von Otto Speckter. Ausgewählt vom Hamburger Jugendschriften-Ausschuß. Hamburg 1905. A. Janssen. 8°. 50 Pf.

Das Büchlein bietet 30 aus den Heyschen Fabeln mit den ursprünglichen Sechszeilern und den Speckterschen Bildern. Der hier gebotene kurze Text erschöpft, wie die Herausgeber richtig bemerken, den Gedanken vollständig; er läßt, wie ich hinzufügen möchte, der Phantasie des Kindes mehr Spielraum als der spätere zweistrophige Text. Die Bilder sind nach dem oft manirierten, breitspurigen und doch leeren farbigen, modernen Bilderbuchzeug eine wahre Labsal. Man sehe sich einmal in so eine Winterlandschaft hinein wie „Die Katze im Schnee“ aufweist. Wie einfach ist das gemacht — der Schnee bloß ausgesparter weißer Grundton des Papiers — und doch wie stark in der Wirkung! Oder die Innenräume wie bei „Schwalbe und Sperling“, „Knabe und Esel“! Da sind malerische Wirkungen wie bei ganz guten Niederländern. Wie sind einzelne Tiere (Henne, Katze, Fuchs, Hunde, Raben) charakterisiert, wie sprechen leblose Gegenstände, wie ein Hausdach, die Rute hinterm Spiegel! Mehr kindertümlich scheint mir die sonnige klarere Art Richters zu sein, doch, glaube ich, können auch Kinder aus dem tieferen Reichtum Speckters viel schöpfen.

Deutsche Kinderlieder. Mit Bildern von Erich Kuithan. Düsseldorf. Fischer u. Franke. 8°. Mk. 2.—

Die Auswahl der Lieder ist gut. Die Poesie des Weihnachtsfestes hätte aber nicht übergangen werden sollen. Dagegen hätte ich die Reise um die Erde gerne vermißt; noch mehr als der Text fällt das schwache Bild aus dem Rahmen des Ganzen. Am Bilderschmuck ist die Naivität zu rühmen; die zeichnerischen Mängel verdeckt die Farbe nur wenig. Das beste hat Kuithan aus Pocci übernommen (Alte und neue Kinder-Lieder, herausgegeben von F. Pocci und K. v. Raumer), nämlich den Jäger der auf den Hirsch schießt (Pocci S. 8), Kind und Häslein (Pocci S. 6), Frühling und Winter (Pocci S. 24). Für den Abzeichner sprechen solche Entlehnungen nicht, dem Buche als solchem kommen sie sehr zu gute.

Kajakmänner. Erzählungen grönländischer Seehundsfänger. Herausgegeben von **Signe Rink.** Ausgewählt vom Ham-

burger Jugendschriften-Ausschuß. Hamburg 1905, A. Janssen. 8°. 85 S. Mk. 1.—.

Eingeborene von Grönland schildern hier in schlichter, fast unbeholfener Art ihre Reisen und erzählen von ihren Jagden und anderen Erlebnissen. Auf diese schmucklosen Berichte zu lauschen, ist für die Jugend nicht bloß interessant, sondern auch lehrreich. Bisher tote geographische Namen bekommen nun Inhalt und Farbe. Ganz ergreifend wirken die Stellen, die uns in das religiöse Leben dieser Menschen schauen lassen, ihre Bekenntnisse von Sündenbewußtsein und Himmelshoffnung. Das wird auch der Knabe nicht überschlagen, der von den langen Predigten anderer Bücher nichts wissen will. Wir dürfen den Hamburgern für diese Gabe dankbar sein.

Kinderlust. Ein Jahrbuch für Knaben und Mädchen von acht bis zwölf Jahren. Herausgegeben v. **Frieda Schanz.** XI. Jahrgang. Mit 12 bunten Vollbildern und zahlreichen Holzschnitten. Bielefeld, Velhagen & Klasing. gr. 8°. 200 S. Mk. 6.—.

Textlich überwiegt das Unzulängliche. „Das stumme Königskind“ mit seiner läppischen Einleitung ist durchaus schwach in der Erfindung, „Klein Roland“ wirkt schülerhaft in der Anlage, „Der tapfere Teddy“ ist von Unmöglichkeiten gestopft, „Unser Frühlingsbote“ steht den saftlosesten Erzeugnissen schlechter Lesebücher gleich, ebenso „Das Rettungsboot und sein Kommandant“. Besser sind die etwas unglaubwürdige Geschichte vom „Nachsitzen“ (ob die Schaffner von Vorortszügen zu pädagogischer Tätigkeit auch nur Zeit haben, muß bezweifelt werden), Heilings Märchen von der alten Lokomotive, die Schulgeschichte „Die Erste“ und die legendären Sachen von Lemke, obwohl auch sie ungeschickt gemacht sind. Gut ist Bayers „Leopoldle“; die Tiergeschichten sind alle zu süßlich, die Gedichte sind meist wertlose Reimereien. Der Bilderaufputz ist elegant und ebenfalls ohne tiefere Bedeutung. Wer soviel Geld zur Verfügung hat, als dies Buch kostet, dem empfehlen wir dafür Besseres zu kaufen.

Poetische Legenden. Ausgewählt aus dem Schatze deutscher Dichtung von **Hans Fraungruber.** Benziger, Einsiedeln. 1905. kl. 8°. 224 S. Mk. 3.—

Die Idee und die Ausführung des Bändchens sind gut. Einige minderwertige Stücke hätten wegbleiben können, dafür hätten neuere Dichter, die gar nicht zu Worte kommen, z. B. Liliencron, Besseres geboten. Doch bringt das Buch auch so sehr viel Schönes. Der Jugend kann es als passendes Kommunion- oder Firmungsandenken gegeben werden. Insbesonders seien alle Erzieher und Katecheten auf die Sammlung aufmerksam gemacht, sie finden darin viel Verwertbares. Ein erzieherisch wertvoller Inhalt wird hier, wie das Vorwort mit Recht sagt, gleich einem Heiltrank in schöner Schale gereicht.

Keck, Anton, **Meine Erlebnisse als deutscher Feldpater.** 2. Auflage. Coblenz 1904, Görres-Druckerei. 8°. 344 S. Mk. 2.40.

Es ist nicht allzuleicht, Kriegserlebnisse zu beschreiben, auch wenn man selbst dabei gewesen ist. Eine Gefahr ist die, den Blick für das große Ganze zu verlieren u. seinen Standpunkt zum Mittelpunkt der Auffassung und Beurteilung zu machen. Diese Gefahr hat Keck nicht überwunden. Er läßt den Leser nicht vom Kleinen aus das Große erkennen, er treibt mit allzu großer Naivität den Kultus seiner eigenen Person. Unter all den vielen Bändchen von Kriegserlebnissen des Jahres 1870 hat auch diese Note ihre Berechtigung, es kommt aber der weitausblickenden Fröschweiler Chronik von Klein nicht nahe.

„Im Silberkranz“. Eine Festgabe zum 27. Februar 1906. Von Dr. Karl **Brunner.** Berlin, Ulrich Meyer. 80 Seiten reich illustriert. Eleg. kart. Preis 30 Pf. 100 Exemplare Mk. 20.—.

In edler und doch volkstümlicher Sprache entwirft der Verfasser ein begeisterndes Bild der reichen Persönlichkeit unseres Kaisers, seines Wollens und Wirkens im Staats- und Familienleben. Von aller Phrasenhaftigkeit frei, aber doch von echter Liebe zur deutschen Sache erfüllt, wird das Büchlein guten Einfluß auf Jugend und Volk ausüben. Der überraschend billige Preis ermöglicht weiteste Verbreitung.

Köppen, Fedor von, **Das deutsche Reich.** Volks- und Vaterlandskunde für die deutsche Jugend. Neu bearbeitet von J. Vogel. Mit 12 Bildertafeln. 2. Auflage. Leipzig 1905, Abel & Müller. 255 S. 8°. Mk. 4.—.

Land und Leute, Ereignisse aus der alten und neuen Geschichte aller Provinzen Deutschlands werden in gefälliger Sprache beschrieben. Die Auswahl des Wissenswerten aus dem reichen Stoff ist geschickt getroffen. Und doch erhebt sich das Buch nicht über eine Sammlung von Lesestücken, wie sie unsere Kinder ebensogut und teils besser in ihren Lesebüchern vorfinden. Nimmt man die Schrift als eine belehrende, so befriedigt sie nicht wegen ihres oft oberflächlichen Redens über die Dinge, als eigentlich literarische Leistung betrachtet, müßte sie mehr lebensvolle Einzelbilder geben. Die Persönlichkeit des Verfassers tritt nur da hervor, wo er seiner protestantisch gefärbten Geschichtsauffassung und seinem Patriotismus Ausdruck verleiht. Der Bilderschmuck, bestehend in kleinen photographischen Lichtbildern, hat keine künstlerische Bedeutung.

Dennert, Dr. E., **Vom Leben und Weben der Natur.** Berlin, Ulrich Meyer. Zahlreiche Bilder. Mk. 1.50 [2.40].

Die von dem Verfasser aus dem Tier- und Pflanzenleben ausgewählten Erscheinungen sind in wissenschaftlich sachkundiger und stilistisch gefälliger Weise besprochen. Laien werden fürs erste gut unterrichtet, wozu nicht wenig die Abbildungen mithelfen, und sicher angeregt, in dem so vielen leider verschlossenen Buche der Natur sich noch weiter umzusehen. Wenn Dennert die Blicke von den Wundern der Schöpfung zu dem Schöpfer führt, so geschieht das in unaufdringlicher Weise. Auch der Jugend ist das Büchlein sehr zu empfehlen.

12 Blatt aus Dürers kleiner Passion. Herausgegeben vom Leipziger Lehrerverein. Text von R. **Schulze.** Leipzig, Haberland. Zu beziehen nur durch R. Schulze, Leipzig, Arndtstr. 35. Mk. – .20. Bei Bezug von 50 Stück 10 Pf. pro Exemplar.

Unglaublich! Zwölf Blätter in gr. 8° auf gutem Papier um dieses Geld! Ich mache den Klerus ganz besonders darauf aufmerksam. Anstatt der oft wertlosen Heiligenbildchen kaufe man einmal im Jahre einer ganzen Schulklasse dieses Heft. Da hätte dann jedes Kind etwas, das sich pädagogisch vielfältig verwerten ließe.

Verantw. Redakteur der „Jugendbücherei“: Dr. F. X. Thalhofer in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising



Sonderbeilage der „Warte“ vom 1. September 1906

Baubergers Schriftstellerei

Von Joseph Weber-Donauwörth

(Schluß.)

Nach obigen Erwägungen wird Bauberger als Jugend- wie als Volksschriftsteller abgelehnt werden müssen. Seine moralischen Tendenzen haben allenfallsige künstlerische Fähigkeiten erstickt. Dafür einige Beweise! Bauberger nennt sich mit Vorliebe „Verfasser der Beatushöhle“; sehr wahrscheinlich nach dem Vorgange Christophs von Schmid, dem „Verfasser der Ostereier“. Das soll wohl andeuten, daß Bauberger seine Erzählung „Die Beatushöhle“ selber am höchsten von all seinen Erzählungen und Schriften überhaupt einschätzt. Kann es uns da jemand verwehren, wenn wir dann gerade aus der „Beatushöhle“ die Belege für die Richtigkeit unseres ablehnenden Urteils hauptsächlich entnehmen?

So nahe es liegt, zwischen Christoph v. Schmid und Bauberger eine Parallele zu ziehen, so wollen wir doch darauf verzichten, da es keinen positiven literarischen Wertertrag brächte; für einen etwaigen Interessenten sei nur hingewiesen auf die auffallend große Ähnlichkeit zwischen „Beatushöhle“ und „Rosa von Tannenburg“ hinsichtlich der technischen Anlage und Durchführung.

Zur Charakterisierung der „Beatushöhle“ sei selber folgendes bemerkt. Wenn Bauberger von ihr sagt, daß sie den Lesern innig ins Gemüt drang, dann hat er freilich recht, sofern die Leser ein rührseliges Herz im Leibe haben. Denn auf Rührung und immer wieder auf Rührung ist die ganze Geschichte gestimmt, trotzdem sie sich in der Zeit des Rittertums abspielt und ritterliche Personen die Träger der Haupt-Handlung sind. Schauen wir uns einmal den Ritter Heinrich von Waldbergen näher an! Wie wird er gleich auf der ersten Seite der Erzählung höchst unglaubhaft geschildert! „So verlebte der Graf mit seiner Gemahlin, die er über alles liebte, in Erziehung seines Sohnes die glücklichsten Tage. Nie war der stille, häusliche Friede, das höchste Glück einer Familie, aus dem Schlosse gewichen. — Der Graf vermied alles laute Vergnügen. Eine stille Freude im Familienkreise, woran ein paar biedere Ritter der Gegend teilnahmen, ging ihm über alles.“ Das

war kein Ritter, wie er seiner Zeit entsprach; in dieser Charakterisierung spricht Bauberger seine eigenen Ansichten aus, wie nach ihm die Männer sein sollen. Das ließe sich das ganze erste Kapitel durch nachweisen; es ist nichts anderes als eine Predigt über Familienleben, mit allem Aufwand von Empfindsamkeit und Rührseligkeit gehalten. Gleichfalls unglaubhaft ist folgende Zeichnung (S. 35 f.): „Stephan von Eulendorf . . . zog mit einem Haufen zusammengerotteter Leute im Lande herum. . . . . So erschien er auch in meinen Gütern und drang unter Verwüstungen bis an die Feste. . . . Ich wagte es auf meine eigene Kraft und zog in Gottes Namen gegen den Feind. Glücklich schlug ich ihn auf seinen Felsen zurück. Aber seitdem erscheint er von Zeit zu Zeit wieder und stört unseren Frieden. — Nun, der Herr wird es einmal anders machen. Wir wollen mit ganzem Herzen ihm vertrauen. Vielleicht gibt er unserem Feinde bessere Gesinnungen in die Seele, daß er einsehe, wie unrecht er handle. Wenn er aber auch dies nicht tut, so haben wir hierin die beste Gelegenheit, uns im Leiden zu üben. Immerhin wollen wir demütig seinen heiligen Willen anbeten — und er wird alles recht machen." – Man sollte meinen, wenn der Feind neuerdings kommt, dann würde er eben neuerdings wieder zurückgeschlagen. Aber halt! Da bietet sich eine Gelegenheit, das Gebot der Nächstenliebe zu verherrlichen und die demütige Ergebung — ergo wider Vermuten der Feind geschont wird! So denkt sich Bauberger. Wo ist aber da Lebenswahrheit? Wo bleibt da die Selbstachtung, die Selbsterhaltungspflicht des Ritters?? Diese Art moralischer Belehrung ist widerlich! Noch eine markante Unwahrscheinlichkeit! Der Ritter wird plötzlich von seinem Feinde überfallen, in Ketten geworfen, fürchterlich verhöhnt. Wie verhält sich der also Gequälte dagegen? Wenn er es schon einmal verschmäht, dem Feinde hinauszugeben, dafür edle Ruhe bewahrt, um ihm nicht ein erwünschtes Schauspiel zu bieten, so wird sich diese vornehme Gesinnung nicht also äußern, wie Bauberger meint mit folgender Schilderung: „Der Graf sagte kein Wort. Jedoch ein nasser, wehmutvoller Blick an den nächtlichen Himmel und hinauf an das kärglich beleuchtete Fenster des Schloßzimmers, worin er Gattin und Kind zurückgelassen hatte, drückte genugsam den Gram seiner innersten Seele aus. . . .

Während dieser Zeit lag er stumm und niedergebeugt . . . und mußte von ferne mit ansehen, wie man sein Eigentum auf feindliche Wagen lud . . . Er seufzte oft und weinte viel, daß die Tränen das Moos am Felsen begossen. Der Stein, an dem er lehnte, hätte sich seiner erbarmen mögen." (S. 41.)

Wenn ihn beim Anblick der zusammenstürzenden Mauern seines Schlosses Tränen überkommen, so ist das menschlich; unwahr klingt es, daß er dabei unter lautem Weinen also zu sich spricht; „Ewiger Richter! kannst du es dulden, daß ich diese Schmach erleide? Kannst du zusehen, bei all den fürchterlichen Qualen, die meine Seele niederdrücken? Noch vor wenigen Stunden hatte ich ein geliebtes Weib; und jetzt? — ich hatte ein teures Kind; und jetzt? — Stiller, häuslicher Friede war mein Geleitsmann auf allen meinen Wegen, und ich war glücklich. Nun hast du mir alles, alles genommen. O, warum prüfest du so hart, so fürchterlich hart? In diesem Augenblicke vielleicht, da ich mich nach den Geliebten sehne, sterben sie den martervollsten Flammentod. Grausamer Gedanke! Jammervolle Seele! Aber auch ich werde bald sterben. Diese fürchterliche Nacht wird bald die Züge meines Gesichtes malen — blaß, recht blaß, totenblaß! — Dann bin ich ja wieder bei ihnen, und diese Ketten an Händen und Füßen sind auch hinweg. O, welche Freude! Gott

der Güte, wie dank' ich dir! — — Doch, was rede ich, wie der schwere Kummer meine Sinne betäubt! Gott, verzeihe mir. Ich habe gemurrt gegen deine Vorsehung. Das war nicht recht. Ach, ich will es nicht mehr tun. Ich will standhaft ausharren in dieser schweren Prüfung, und sollte sie auch bis zum Ende meines Lebens dauern. Nur sende mir, Herr des Lichtes, einen sanften Strahl deiner Tröstungen in die Seele, wenn die Nacht des Leidens gar so schauerlich wird." (S. 42 f.) Die Absicht, zur Ergebung in die göttliche Vorsehung zu mahnen, ist hier viel zu aufdringlich. — Diese wenigen Beispiele verfehlter Charakterisierung ließen sich sehr vermehren; sie genügen aber, um den großen Mangel markant erkennen zu lassen. Das Leidigste aber ist, daß Bauberger zu solchem Mangel in der Hauptsache durch seine moralische Belehrungssucht gedrängt wird. Den besten Beweis für diese Behauptung liefern einige Proben, z. B. folgende: Der grimme Dietrich von Felsenheim hat seinen Feind in Ketten vor sich. Da redet er ihn also an: „Nun, Herr Ritter mit der goldenen Kette (deren seinerzeitige Erringung im Turnier den Streit verursacht hatte!), ist es nicht so ergangen, wie ich Euch dort in den Schranken bei meiner Rifterehre geschworen? Ihr sollt nun mit mir. Ich will Euch den Streich, den ich beim Turnier über den Arm erhielt, mit Seewasser und schwarzem Brot vergelten. Dort über dem rauhen Gestein des Rheinufers, auf der hohen Burg von Felsenheim gibt es dumpfe Gewölbe, die seit Jahren kein frischer Luftzug durchstrich und kein Tagesstrahl erhellte. Dort gelüstet es Euch sobald nicht wieder, einen goldenen Stern zu verdienen." (S. 39.) Solche Worte sprechen für sich genug: da braucht es keine weitere moralische Erklärung; und weil sie Bauberger hier nicht beifügt, darum wird ihr glaubhafter Eindruck nicht verwischt. Eine ähnliche Stelle ist diese (S. 40). Ehe Dietrich seinen Gefangenen abführt, fährt er ihn an: „Wir sind fertig, und, wie ich hoffe, Herr Ritter, seid Ihr es auch. Nun beginnt die Lustreise nach Felsenheim. Nehmt Abschied, wenn ich Euch raten kann, von all den Freuden der schönen Welt. In den schaurigen Gewölben von Felsenheim seufzen Euch Fledermäuse ein erbärmliches Gezisch in die Ohren, das ist Euer Nachtigallenlied Und häßliche Sumpfunken wecken Euch aus dem Schlafe: das ist Euer Lerchengesang. Der Schein von verfaultem Holze ist Euer Tageslicht; und ein Haufen alten Strohes der Teppich Eures Nachtlagers. Das sind doch auch Freuden einer schönen Welt; und die schönsten, o ich errate es, die schönsten gewährt Euch der Gram um Euer Weib, das sich im Schlosse versteckt hält, und nun bald im Rauche ersticken und in der Flamme vergehen wird. — Nun, was schaut Ihr mich so verzweifelt an? Nicht wahr, Ihr bekennt selbst, daß Ihr den Tod verdient? Darum nennt mich großmütig, weil ich Euch Zeit vergönne, in einem Gewölbe die schönen Taten Eures Lebens zu durchdenken." Da ist teuflischer Hohn und wilde Rache samt ihrer Grausamkeit mit psychologischer Wahrheit geschildert! Auffallen könnte vielleicht, daß Bauberger gerade die Bösewichte gut charakterisiert, wie sich an vielen Beispielen nachweisen läßt. Allein das ist selbst nur wieder ein Beweis dafür, wie wenig Talent Bauberger für die schwierigeren Charaktere besitzt: denn die glaubhafte Darstellung sittlich-guter Menschen ohne das Mittel moralischer Reflexionen durchzuführen, verlangt einen Meister! Um so mehr, wenn die Erzählungen einem Publikum gelten sollen, das nach Baubergers eigener Aussage auf sittlichen Abwegen irrt. Dazu bedarf es einer Plastik, die nur aus vertiefter psychologischer Einsicht und ebensolcher

Lebensbeobachtung sich ergibt. Bauberger hat sie nicht. Wie könnte er sonst zu dem äußeren Mittel der Tränen greifen, wenn Eindruck beabsichtigt ist! Geradezu abstoßend viel wird geweint. Es mag ja sein, daß dadurch die gewünschte Rührung erzielt wird bei empfindsamen Lesern. Offenbar kalkuliert Bauberger so: Tränen erzeugen Rührung; Rührung aber macht das Herz empfänglich für die auszustreuende Saat, die moralische Belehrung. Aber dabei übersieht er die Tatsache, daß Rührung nur etwas Momentanes ist, das sich so rasch verflüchtigt als es entsteht; weshalb dann auch die moralischen Einwirkungen nur momentanen Wert haben können. Und deswegen hat man eine lange Geschichte geschrieben!? Da trifft wohl zu: Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus; zu deutsch: Viel Lärm um nichts! — Zur Rührung kommt noch das unnötige und unnatürliche Pathos, wie es sich in den vielen Reden ausspricht. Eine nähere Untersuchung gerade der Reden in den Erzählungen auf ihren Gehalt würde neues Beweismaterial liefern, wie die moralische Belehrungssucht sich lästig immer und immer wieder vordrängt und die literarischen Anforderungen hochmütig ignoriert; worunter insbesondere die Plastik und Lebenswahrheit arg leidet. Nur ein Beispiel! Die Gemahlin Dietrichs von Felsenheim, gerade das Gegenteil ihres Gatten, soll, „wenn sie so auf den Fluren (in Abwesenheit Dietrichs) umherwandelte“ also gesprochen haben: „Ach, lieber Gott, wie hast du doch alles zum Besten des Menschen eingerichtet, und diese erkennen so selten deine Allmacht und Vatergüte. Da ich noch bei meinen Eltern war und mit ihnen ins Freie ging, wenn die Luft so angenehm kühlend wehte, die Blumen blühten und der Wald grünte, wenn die Felder wogten von den reifen Ähren, und die Vögel und Schnitter durch das Tal hin sangen, wie wenig dachte ich daran, daß alles dieses von dir kommt, daß du aus Liebe zu deinen Geschöpfen alles so schön eingerichtet. — Jetzt, wenn ich eine Blume blühen sehe auf der Flur, möcht' ich sie küssen vor Freude, und wenn ich die Vögel im Haine so lieblich singen höre, möcht' ich niederfallen auf meine Knie und dir danken, daß du mir durch diese kleinen Geschöpfe meinen traurigen Aufenthalt hie und da angenehm machst. So ist der Mensch; im Übermaße des Vergnügens denkt er nicht an Gott. Wenn er aber im Unglücke ist, und die Stunde des Jammers für ihn geschlagen hat, — dann kann er hinknien und ihm auch für die unbedeutendste Freude von Herzen danken.“ (S. 56 f.) Welch eine unerquickliche Süßlichkeit des Empfindens! Von solcher wünschte ich unsere Jugend gern verschont; sie grenzt nahe an Hyperästhesie; und da behauptet man noch immer: moralische Erzählungen schaden nichts. Offenkundig vielleicht nicht. Unsittlich im landläufigen Sinne sind sie freilich nicht; aber in ungesunde Gefühls-Atmosphären versetzen sie unsere Jugend. Davor müssen wir sie aber auch bewahren, zumal ein Großteil der heutigen Jugend nervös und weichlich genug ist. — Unnötig viel wird auch gebetet, und welch eine Kraft dem Gebete zugeschrieben wird; da ist es nicht allzuschwer, Gottvertrauen zu haben, wenn das Gebet so rasch und sicher erhört wird: Ob aber in derartiger Übertreibung wirklich noch einwandfreie Christlichkeit steckt?! Übertreibung schadet oft mehr als sie nützt. Wie Bauberger das Mittel der Übertreibung anwendet, ist schon bald dem Grundsatze nahe: Der Zweck heiligt das Mittel. Das stößt dem prüfenden Leser ganz besonders auch in Fällen auf, da das Walten der göttlichen Vorsehung eindringlich geschildert werden soll. Gewiß sind auch wir der Überzeugung, daß Gott die menschlichen Geschicke persönlich

lenkt, und halten einen Hinweis auf sie für gut in Zeiten, da die Menschen im Kulturrausch die eigene Kraft vergöttern — aber das göttliche Walten auch für die unbedeutendsten Kleinigkeiten zu zitieren — das ist abgeschmackte Überschwänglichkeit; Zweifler werden dadurch nicht bekehrt, das Vertrauen auf die eigene Schaffenskraft und das Pflichtbewußtsein des eigenen Schaffens nicht eben gehoben: insbesondere die Jugend soll zur eigenen Arbeit erzogen werden; da darf man ihr die Lösung von Lebensschwierigkeiten nicht so leicht erscheinen lassen, wie es Bauberger tut. Und gleich ganz und gar die Entwickelung einer Erzählung auf das Walten der göttlichen Vorsehung in den geringfügigsten Dingen aufzubauen, ist auch künstlerisch genommen sehr schwach; es bedeutet psychologische Verlegenheit. — Diese Verlegenheit kann auch dadurch nicht verdeckt werden, daß die Erzählungen in frühere Zeiten und fernere Länder verlegt sind. Für die Phantasie freilich, welche Bauberger ja so sehr anregen will, bietet das einen eigenen Reiz; namentlich auch die Jugend wird sich dadurch leicht bestricken lassen. Nur kurz aber sei darauf hingewiesen, daß wir einen Kult der Phantasie gerade für die reifere Jugend nicht befürworten können; durch die geschlechtliche Entwickelung ist diese ohnehin genug Phantasiereizen ausgesetzt. Und dann ist die Phantasie zu nahe verwandt mit dem Gefühlsleben, so daß Gefahr vorhanden ist, es möchte auf Kosten der gesunden Gefühle die Gefühlsduselei zur Herrschaft kommen, wie dies bei Bauberger der Fall ist; Phantasie und Rührung sind ihm einander ergänzende Begriffe. Solange aber die Phantasie in den Dienst der moralischen Belehrung genommen wird, bedeutet das nur zu leicht eine unberechtigte Unterdrückung des Denktriebes, der noch rechtzeitig zur Aufdeckung literarischer Unzulänglichkeiten führen könnte.

Alles in allem genommen, dürften die bisherigen kritischen Erörterungen dahin zusammengefaßt werden, daß Bauberger vor dem literarischen Forum nicht bestehen kann. Die bisher aufgezeigten Schwächen können selbst durch vereinzelte bessere Partien nicht ausgeglichen werden. Bevor wir aber unsere Schlußfolgerung ziehen, sei noch zu dem etwaigen Einwande Stellung genommen, der dahin lautet: Bauberger habe für seine Zeit geschrieben, nicht für die unsrige. — Nun, dann hätte er so wie so auch nur für seine Zeit Anspruch auf aktuelle Beachtung, für die unsrige höchstens vom literar-historischen Standpunkte, ganz besonders für eine literar-geschichtliche Darstellung einer Entwicklung der moralischen Erzählungen. Sodann ist es meines Erachtens nicht gerade ein Vorzug, wenn ein Schriftsteller so sehr Rücksicht auf seine eigene Zeit nimmt, daß eine folgende Generation ihn nicht mehr verstehen will; er sollte doch allgemeine, dauernde Werte besitzen. Von diesem Gesichtspunkt aus freilich wird nicht bloß Bauberger, sondern wohl die größere Masse der Volks- und Jugendschriftsteller ihre literarische Unfähigkeit bekennen müssen.

Allgemeine, dauernde Werte müssen wir aber auch für die Jugendschrift verlangen; die Jugend ändert sich in ihren Interessen und Begehrungen im Grunde nur wenig; man denke z. B. nur an manche Spiele, die sich von Generation zu Generation mit derselben Unverwüstlichkeit fortpflanzen! —

Es dürfte also auch der obige Einwand nicht stichhaltig sein. Bauberger als Schriftsteller seiner Zeit mag von seiner Zeit anerkannt gewesen sein; das läßt eben nur auf die Bedürfnisse dieser Zeit und ihre Anforderungen an Jugendschriften einen Schluß zu; daß die unsrige damit nicht einverstanden ist, zeigt die

moderne Jugendschriften-Bewegung. Und — das ist meine Schlußfolgerung aus sämtlichen Erwägungen — für die modernen literarischen Bedürfnisse bedeutet Baubergers Schriftstellerei ein Fiasko. Bauberger hat zwar in einigen Bänden, wie er selber sagt, Stoffe aus der Neuzeit entnommen, bzw. wie in „Die Geschichte von den Spielern" oder „Das schwäbische Wanderlied" Gebiete betreten, die die Möglichkeit künstlerischer Verarbeitung in sich einschlössen; aber für das „weiche, phantasiereiche Kleid" früherer Erzählungen hatte er schon eine technische Fertigkeit im Zuschneiden errungen, die ihn für modernen Schnitt nicht mehr recht befähigte. Ob es sich verlohnte, eine Bauberger-Ausgabe zu veranstalten, welche von demjenigen Elemente frei ist, das die literarische Genießbarkeit unmöglich macht — von der moralischen Belehrungssucht — ist mir noch fraglich. Jedenfalls müßte auch die unleidliche Breite der ganzen Darstellung beseitigt werden, einzelne Bände, wie die „Szenen und Gespräche" oder „Bilder aus dem Leben" ganz ausgeschaltet werden. — Ob wir übrigens diese Pietätspflicht Bauberger gegenüber haben, wie vielleicht gegen Christoph v. Schmid? Letzterer hat seinen sämtlichen Schriften einen starken Hauch persönlicher Güte und Liebe mitgegeben; bei Bauberger verspüren wir auch das nicht. —

Wir können uns nicht überzeugen, daß wir diesem Manne Unrecht tun, wenn wir ihn als Schriftsteller so lange gänzlich ablehnen, als seine Werke im bisherigen Gewande erscheinen. Vielleicht ließe sich nach einer völligen Neubearbeitung das Urteil mildern. Einstweilen aber: Videant consules! —

Neue Kinderbücher

Von Dr. Thalhofer

An die Spitze können wir eine erlesene Gabe aus dem Bilderbüchermarkte stellen. Das „Münchener Künstlerbilderbuch"[1]) bietet ca. 30 Vollbilder und einige Textbilder teils farbig teils in einem Tone gehalten; gute Gedichte dem vorhandenen Schatze unserer Dichtung entnommen oder auch zu dem Bilde erst neu geschaffen, führen den Beschauer in den Stoff des Bildes ein oder lassen die Stimmung des Bildes weiterklingen. Man sieht, die Bilder, die von ca. 30 Münchener Künstlern stammen, sind nicht speziell auf das Kind hin geschaffen und das ist mit ein Grund, warum sie nicht lehrmäßig sondern rein künstlerisch wirken. Alle aber sind, dank der glücklichen Auswahl, dem Kinde von etwa zehn Jahren ab zugänglich, einzelne auch kleineren Kindern; auch der Humor kommt zu seinem vollen Rechte. So könnte das auch technisch vorzüglich geratene Buch am besten dazu benutzt werden, mit Kindern Bilder anzusehen und sie langsam über das

[1]) München 1905, E. Schnell. Für Jung und Alt. Zum besten des Vereins zur Erbauung eines Lehrerinnenheims in München. Vom Verlag der Jugendblätter. Herausgegeben zu Weihnachten 1905. Fol. Mk. 4.50.



Stoffliche hinaus das schauen zu lehren, was zu den Tiefen des Kunstgenusses führt, wie Licht-, Farben-, Stimmungswerte. Den größten Gegensatz zu diesem Künstlerbilderbuch bildet ein neues Bilderbuch von K. F. v. Freyhold,[1]) das auf jeder Seite je ein Tier in möglichst vereinfachten Formen und möglichst vielen Exemplaren, die sich aber alle ziemlich gleichsehen, vorführt. Die pädagogische Absicht verstehe ich wohl, doch würde sich diese ebenso erreichen lassen, wenn die Sachen besser gezeichnet und weniger langweilig zusammengestellt wären. Aus verschiedenen Versuchen sah ich, daß Kinder im Alter von 5 Jahren bereits das Buch als langweilig wegschoben. An etwas größere Kinder wendet sich Heys Bilderbuch mit Liedern von A. Holst, das sich „Allerliebster Plunder"[2]) nennt. Es sind ja allerliebste Sachen dabei, die Kinder so panschig nett, wie wir sagen; aber ich fürchte, daß das Buch den Erwachsenen viel mehr Freude macht als den Kindern. Der Grundfehler ist, daß lauter Kinderszenen gegeben werden, das wollen aber die Kinder nicht, auch wenn sich ein Stift, wie der unseres trefflichen Paul Hey, darum bemühte. Würden die köstlichen und humorvollen lithographischen Blätter Heys, wie sein „Maispaziergang", „Einzug des Serenissimus", der „Einsiedler" usw. etwa in einem Bande verkleinert herausgegeben, das würde auch die Jugend sicher mehr freuen. Die vorliegenden farbigen Bilder des Kinderbuches zeigen übrigens manche leere und tote Stellen. Vorzüglich geraten nach Bild und Wort ist das humoristische Bilderbuch „Zwei lustige Seeleute".[3]) Hier sind die Gegenstände, welche die beiden kleinen Seefahrer kennen lernen, vornehmlich allerlei Getier, auch vereinfacht und nur mit den notwendigsten Konturen wiedergegeben. Aber wie sicher ist hier das wesentliche erfaßt, wie wahr und richtig hingestellt, abgesehen von dem Humor, der gerade durch diese Vereinfachung miterstrebt und auch erreicht wird. Falke kommt mit seinen Versen einigemale geradezu Busch nahe. Das Buch wird eine volle Durchschlagskraft beweisen. Ob sich ein zweites künstlerisch hochstehendes Bilderbuch der „Prutzeltopf" von Wilhelm Schulz[4]) durchsetzen wird, möchte ich bezweifeln. Ich schätze das Buch mit seinen Geschichten, die der Prutzeltopf erzählt, und den charakteristischen Zeichnungen hoch ein, aber kein Kind wußte mir mit ihm was anzufangen. Die Erklärung liegt wohl darin, daß der Rahmen der Geschichten (der erzählende Prutzeltopf) zu schwer ist, ferner, daß dem Zeichner mehr die Satire liegt als der kindertümliche Humor. Einen guten Kreidolf können wir das letzte Bilderbuch von ihm „Alte Kinderreime mit Bildern"[5]) nennen. Die Reime sind geschickt ausgewählt, die beigegebenen Vollbilder sind reich in der Erfindung und außerordentlich fein im jeweiligen Gesamtton; die Kindergesichter gelingen ihm auch diesmal nicht. Der Wert der alten Kinderreime ist unbestritten; es ist erfreulich, daß sie durch Wolgast und in reicherer Auswahl durch Kühn wieder in breitere Kreise gebracht werden wollen. Die süddeutsche Art und die volkstümlichen, katholisch-religiösen Reime berücksichtigt eine neue, begrüßenswerte Erscheinung: „Fromm und Fröhlich Jahr" von Ferdinand Feldigl.[6]) Der Herausgeber verarbeitet darin manch neues, von ihm selbst und

[1]) Köln, H. u. F. Schaffstein. Mk. 4.50.
[2]) Nürnberg, Nister. kl. Fol. Mk. 3.50.
[3]) Köln, H. u. F. Schaffstein. Bilder von Stewart Orr, Verse v. Gustav Falke. qu. Fol. Mk. 5.—
[4]) München, A. Langen. 22 S. kl. Fol. Mk. 4.—
[5]) Köln, H. u. F. Schaffstein. Fol. Mk. 5.—
[6]) München, Seyfried & Co. Eine Sammlung von Kinder- und Volksreimen, Volkssprüchen und Volksspielen. In 4 selbständigen Teilen. Illustriert von Jos. Mauder. 1. Winter. 71 S. 8°. Mk. —.60

zahlreichen Mithelfern gesammeltes Material, das heute noch im Volksmund lebt. Die Art Mauders, die zudem keine originale ist (man vergleiche die Taschnerillustration der Gerlachbändchen), wird immer mehr zur unangenehmen Manier. In einem großen Bilderbuche glaubte Johanna Beckmann ihre harmlosen Produkte anbieten zu müssen. „Freut Euch des Lebens" [1]) nennt sie den Band. Ob aber die paar Skizzen aus dem Pflanzen-, Tier- und Kindesleben Lebensfreude fördern werden, ist mir mehr als zweifelhaft. Die Silhouetten sind gut, aber die Verse sind mittelmäßig und ungenügend. An das kleine Publikum der Bilderbücher wenden sich noch zwei nichtillustrierte Bücher, die ich hier gleich notieren will. Egon Hugo Strasburger bietet in einem billigen Bändchen „Kinderlieder für das Volk".[2]) Die lieben Sachen sind wirklich aus der Kindesseele heraus empfunden und gesungen. „Kinder-Rätsel" in Reimform bringt F. Eilhardt.[3]) Die Form ist nicht knapp genug, um die Pointe scharf hervorzuheben. Die Ausstattung verteuert das Buch in höchst überflüssiger Weise. In die Hände erzählender Eltern gehören zwei hübsche religiöse Erzählungsbücher. „Wie ich meinen Kleinen die biblischen Geschichten erzähle" von Franz Wiedemann[4]) liegt in 16. Auflage vor. Es werden hier eine große Anzahl biblischer Geschichten aus dem alten und neuen Testamente erzählt; bei aller Pietät gegen den Schrifttext wird doch ein kindlicher verständlicher Gesprächston erstrebt und meist erreicht. Freilich halte ich einen guten Teil der aufgenommenen alttestamentlichen Erzählung für überflüssig. Was dem Buche besonderen Wert verleiht, sind die zahlreichen Bilder nach Schnorr-Carolsfeld, die typographisch vollendet herausgekommen sind. Deswegen verdiente das Buch auch von katholischen Eltern benutzt zu werden. Den richtigen Erzählerton für kleine Kinder trifft das Büchlein: „Was eine Mutter ihr Kind am Sonntage lehren soll".[5]) Aus dem alten Testament sind mit Recht nur zwei Erzählungen ausgewählt, die meisten stellen also Jesus den Herrn dem Kinde vor. Dazu kommen sehr glückliche Unterredungen über die Seele, das Herz als Garten Gottes, die zwei Stimmen im Herzen und Ähnliches. Die biblischen Ereignisse werden nicht bloß in echt kindlicher Form erzählt, sondern die Verfasserin bietet auch für das Kind recht brauchbare Anwendungen. Leider finden sich in dem trefflichen Büchlein keine Bilder. Ich möchte deshalb raten, sich dazu die die „Biblischen Bilder für die Kleinen, die noch nicht lesen können"[6]) zu erwerben. Das Heftchen enthält die 55 Bilder der Herder'schen Wandbibelbilder in sehr verkleinerten Holzschnitten.

An Erzählungsliteratur brachte das laufende Jahr manch Gutes:

Märchen und Fabeln für große und kleine Kinder erzählen Etzel u. Ewald in ihrem „Singwald".[7]) Wenn ich sage, daß große Kinder an den Märchen dieses Buches wirkliche Freude haben können, so ist das die beste Empfehlung. Hier werden nicht, wie so häufig, uralte Stoffe noch einmal in symbolistischem Modeton mit wichtigtuender Gebärde vorgeführt, sondern von lebendiger Phantasie neue Stoffe

---

[1]) Berlin, D. Dreyer & Co.
[2]) Mannheimer Aktiendruckerei. 44 S. 8°. Mk. —.20
[3]) Leipzig, W. Fiedler. 70 S. Mk. 1.25
[4]) Dresden 1903, Meinhold u. Söhne 269 S. 8°. Mk. 1.80
[5]) Mainz 1887, F. Kirchheim. 199 S. kl. 8°.
[6]) Freiburg, Herder. Mk. —.30
[7]) Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. Illustriert von Horst Schulze. Mk. 4.—

schlicht und gut erzählt. Die schwarzen Bilder sind nach Stil und Form echt buchmäßiger Schmuck. Gutes neben Minderwertigem bringt Julius Widemann in seinem farbig illustrierten Buche: „Die Erdmännlein und andere Märchen".[1]) Die vielfach guten Bilder sind einer heutigen Mode folgend zu sehr stilisiert, sie gewinnen dadurch an Toneinheitlichkeit, verlieren aber an Klarheit. „Schweizer Märchen"[2]) sind in Form einer Rahmenerzählung von Leo Malitz gesammelt.' Altes Gut und neu Erdachtes sind so ineinander geschmolzen, daß das Ganze erfreuen kann. Die Bilder sind hübsch; schade, daß sie nach veralteter Manier Textbruchstücke als Unterschrift tragen; damit wird die Phantasietätigkeit des Beschauers sicher nicht angeregt. Brauchbare kurze Märchen ersann Hermann Graebke und bietet sie in dem Buche: „Großmutter in der Kinderstube".[3]) Es sind ja Thesenmärchen, d. h. mehr aus erzieherischen Absichten als aus dichterischer Fabulierlust erwachsen. Doch wird man viele Stücke für Kinder bis zu 10 Jahren gut verwerten können. Rein technisch bedeutet das Büchlein mit seinem vornehmen Buchschmuck für den Verlag einen guten Schritt nach vorwärts. Theodor Krausbaurs schöne Märchensammlung: „Aus meiner Mutter Märchenschatz" ist hier schon früher besprochen worden. Nun liegt die Sammlung in prächtiger illustrierter Form vor.[4]) Die Stimmung der Bilder geht mit der des Textes gut zusammen, zuweilen auch die Unbeholfenheit des Ausdruckes, Papier und Druck sind von hervorragender Güte. Vier hübsche Erzählungsbändchen hat der österreichische Lehrerhausverein wieder herausgebracht. Einmal Brentanos poesiedurchtränktes Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia"[5]) mit Bildern Pocks, die ich zu den besten des Künstlers zähle. Dann eine gute zweite Auswahl aus Andersens Märchen.[6]) Die feinen, zarten Bilder passen sehr gut zu den Phantasiegebilden des Dichters. Doch hätten auch kleinere Typen zum Druck verwendet werden sollen. Weniger gelungen sind die Illustrationen, die G. Moest zu dem köstlichen Hauff'schen Märchen vom Zwerg Nase[7]) und zu Schwabs immer jungen Schildbürgerstreichen[8]) geschaffen hat. Der Hauptfehler ist wohl der, daß Moest den Zauber des Sagenhaften, Alten mit seinen neuzeitlich empfundenen und gekleideten Gestalten verdirbt. „Wat Grotmoder vertellt" nennt sich Wilhelm Wissers Sammlung ostholsteinischer Volksmärchen.[9]) Die reifere Jugend kann sich an diesen humorvollen Stücken leicht ins Plattdeutsche hineinlesen, zumal ein kurzes Wörterverzeichnis beigegeben ist. Die Bilder zeigen mehr Bildnis- als Buchillustrationscharakter. Von Ernst Webers Deutschem Spielmann liegen fünf neue Bändchen vor. „Beschauliche Stücklein aus den Tagen von Anno dazumal" sind aus älteren und neueren Autoren zusammengestellt in dem XVI. Bändchen „Gute, alte Zeit".[10]) Einen besseren,

---

[1]) Nürnberg, E. Nister. 45 S. kl. Fol. Mk. 3.50.

[2]) Zürich 1905, Orell Füßli. Mit 3 farbigen Vollbilderrn und 10 Illustrationen im Text. 127 S. 8°. Mk. 2.50.

[3]) Leipzig, Abel und Müller. Mit 4 Vollbildern von F. Stassen. Herausgegeben vom deutschen Lehrer-Schriftstellerbund. 104 S. 8°.

[4]) Stuttgart, Benzinger. Neue Geschenkausgabe mit Bildern von Franz Hein. 135 S. gr. 8. Mk. 4.50.

[5]) Linz 1905, Lehrerhausverein. Für die Jugend ausgewählt von F. Wiesenberger. 140 S. 8°. Mk. 1.70.

[6]) Ebd. Mit 18 Bildern von Osw Grill. 140 S. 8°. Mk. 1.70.

[7]) Ebd. Mit 15 Bildern von G. Moest. 68 S. 8°. Mk. —.75.

[8]) Ebd. Mit 22 Bildern von G. Moest. 78 S. 8°. Mk. —.75.

[9]) Jena, Diederichs. Neue Folge. Mit Bildern von Bernhard Winter. 96 S. 8°. Mk. 1.—.

[10]) München 1905, Callwey. Bildschmuck von Rudolf Schiestl. 78 S. Mk. 1.—

verständnisvolleren Zeichner hätte man dafür nicht finden können als Rudolf Schiestl, der in seiner kräftigen Holzschnittmanier den Zeitgeist so gut trifft. Nicht minder eignete sich der lustige, zuweilen barocke Julius Diez zur zeichnerischen Ausschmückung des nächsten Bändchens (XVII) „Himmel und Hölle".[1]) Es liegt ja ein gutes Stück deutschen Ernstes und deutschen Humors, Vermischung von christlicher Gedankenarbeit und rein menschlicher und naiv instinktiver Auffassung und Selbsthilfe in den Versuchen des Volkes, „sich die erdferne Welt menschlich näher zu bringen". Sowohl die Auswahl Webers, als Diezens Bilder führen hier gut ein, nur Fischers „Elysium" hätte ich in der für die Jugend bestimmten Sammlung lieber nicht gesehen. „Stadt und Land"[2]) nennt sich Band XVIII. und will „deutsches Leben im Häusermeer der Großstadt und auf den stillen Inseln des Landes" zeigen. Hier scheint mir Weber in geschickter Auswahl aus den Modernsten die Großstadt besser als das Land bedacht zu haben. So hätte z. B. die Aufnahme von Mörikes Turmhahn oder Drostes Woche des Pfarrers das stille Inselleben des Landes fein charakterisiert. Cissarzens Bilder sind wertvoll. Etwas eintönig in Bild und Wort ist das XIX. Bändchen „Bach und Strom".[3]) Bei dem XX. Bändchen „Heide"[4]) bietet die Auswahl eine Reihe der schönsten Gedichte, die wir überhaupt haben, während der prosaische Teil etwas abfällt. Holzers Bilder können nur zum Teil befriedigen, sie sind fast alle zu unruhig.

Die ganz billigen Volks- und Jugendschriftenausgaben müssen sich schon aus finanziellen Gründen in der Hauptsache an die alten Erzähler halten. So kommt es, daß z. B. Christoph v. Schmid fast überall zu finden ist bis herab zu den grobpapierenen Grossobüchern. Aus einer solchen Serie, die einen „bearbeiteten" Christoph v. Schmid anzeigt, unterzog ich die beiden Erzählungen „Genovefa" und „Rosa v. Tannenburg" einer näheren Durchsicht.[5]) Einzelnes ist ja verbessert, mehreres aber verschlimmbessert und so wurde ich der wohl allein haltbaren Ansicht wieder näher geführt, Christoph v. Schmid ganz fallen zu lassen oder das beste unverändert weiter zu vermitteln. Der Preis der schlecht ausgestatteten Bändchen ist viel zu hoch. Das zweite Bändchen der Münchener Jugendschriften[6]) vereinigt Heft 6—10 in sich. Schmids „Ludwig der kleine Auswanderer" gehört trotz einiger starker Unwahrscheinlichkeiten zu den besseren Erzählungen (Heft 6); acht Grimm'sche Märchen sind im Originaltext gegeben (Heft 7). „Sam Wiebe" von Th. Mügge ist ein vorzügliches Lebensbild aus den Marschen (Heft 8), Baubergers „Beatushöhle" verdient es nicht, daß ihm aus falscher Pietät zwei Heftchen, d. h. ein Doppelheft gewidmet wurde (Heft 9, 10); vgl. Webers Artikel über Bauberger. Isabella Braun bietet heute noch Wertvolles. Die kleinen Erzählungen, die uns ein Bändchen von Seyfrieds Jugendbibliothek vorlegt, gehören aber nicht dazu.[7]) Doch wir können die erfreuliche Tatsache mitteilen, daß die Neuauflagen dieser Bibliothek in Zukunft einer mehr kritischen Durchsicht unterzogen werden. Unter den niederdeutschen Erzählern findet John Brinckmann neben

---

[1]) Ebd. 75 S. Mk. 1.—.
[2]) Ebd. 76 S. Mk. 1.—.
[3]) Ebd. 82 S. Mk. 1.—. Bilder von E. Liebermann.
[4]) Ebd. 80 S. Mk. 1.—.
[5]) Mühlheim a. d. Ruhr, J. Bagel je Mk. —.50.
[6]) Münchener Volksschriftenverlag. In einem Band Mk. 1.50; einzeln geheftet je Mk. —.15.
[7]) München, Seyfried & Co. 176. Bändchen der kath. Volks- und Jugendbibliothek, redigiert von J. Langthaler. 62 S. Mk. —.10.



Reuter immer größere Beachtung. Eine sehr schöne, vortrefflich illustrierte Ausgabe von „Kaspar Ohm un ick“ ist jüngst erschienen.[1]) Wibbelt, selbst plattdeutscher Erzähler, schreibt in den Borromäusblättern I (1904) über Brinckmann: Br. schreibt etwas schwieriger verständlich als Reuter. Br. hat nicht so wie Reuter das Zeug, die Herzen im Sturm zu erobern. Man muß sich ruhig zu ihm niedersetzen und abwarten, was er in seiner kühleren Gelassenheit zu sagen hat. Dann wird aber einem das Herz langsam aufgehen. Das erotische Moment ist untergeordnet.“ Bei vorliegender Erzählung wird es sich vielleicht empfehlen, mit dem prächtigen Kapitel aus der „Franzosentid“ anzufangen und so sich in das Buch einzulesen.

Zu den besten Erzählern für die Jugend unserer Tage gehört H. Scharrelmann: „Heute und vor Zeiten“ nennt er seine letzten „Bilder und Geschichten“.[2]) Scharrelmann liebt es, die alltäglichen Dinge mit seinem Blicke sorgsam zu umgehen, in sie und hinter sie zu schauen, und so kommt er zu seinen Bildern und Geschichten. Im Vergleich zu seinen früheren Büchern sind die hier gewählten Themate trocken (z. B. Messer, Wagen, alte Stadt, Völkerwanderung). Auch der Ton ist etwas niederer gestimmt, mehr sachlich. Vielleicht sind die einfachen Geschichten unter seiner Anleitung von Scharrelmanns Schülern ersonnen. Das Buch ist vor allem für Lehrer und Eltern wertvoll, sie können daraus das Erzählen lernen, aber auch für lesende Kinder ist es eine Art tüchtiger „Lebenskunde“. Moralische Zwecke verfolgt eine Erzählung Kristensens, die unter dem Titel „Simon der Gassenjunge“ aus dem Dänischen übersetzt ist.[3]) Die Erzählung will an den Erlebnissen Simons ad oculos demonstrieren, welchen Gefahren die Großstadtjugend ausgesetzt ist. Trotz der zweifellosen Tatsache, daß junge Leute ihre Streiche meist ohne viel psychische Vorgänge rein instinktiv ausführen, hätte dem Buche eine tiefer gehende psychologische Kleinarbeit nicht geschadet. Doch ist es auch so ein gutes Buch, auf das wir die Leiter und Lehrer von Erziehungs- oder Besserungsanstalten ganz besonders aufmerksam machen möchten. Die Bilder hätten ohne Schaden wegbleiben und so das Buch auf die Hälfte des Preises reduziert werden sollen.

An historischen Erzählungen sind mir einige gute Sachen bekannt geworden. Die Jugendschriftenvereinigung des Bezirkslehrervereines München bringt den ausgezeichneten Erzähler Franz Trautmann[4]) mit Recht unserer Jugend wieder näher. Die 14 gut gewählten Stücke des „Münchener Stadtbüchleins“ sind eine ergötzliche und belehrende Lektüre für Münchener Kinder vor allen, dann aber auch für die bayerische und deutsche Jugend überhaupt. Zu einer nächsten Auswahl möchte ich auf Trautmanns „Heitere Münchener Stadtgeschichten“ ganz besonders aufmerksam machen (Braun und Schneider [1881]). Nicht so viel Humor und dichterische Gestaltungskraft besitzt der bekannte Erzähler aus Bayerns Geschichte Alphons Steinberger. Aber gute Stücke bietet auch er in seiner Sammlung „Aus Bayerns Vergangenheit“ von der mir der dritte Band „Aus dem Ende der mittleren und aus der neueren Geschichte“[5]) vorliegt. Als

[1]) Nürnberg, Rister. Neu herausgegeben von Wilhelm Schmidt-Rostock. Bildschmuck von Adolf Jöhnssen. 176 S. 4°.
[2]) Hamburg 1905, Janssen. 128 S. 8°. Mk. 1.50.
[3]) Basel, Fr. Reinhardt. Mit 10 Illustr. von P. Steffensen. Mk. 1.60.
[4]) Augsburg, Lit. Institut. Münchener Stadtbüchlein. 179 S. Mk. —.80.
[5]) Regensburg 1905. 2. Auflage. 200 S. 8°. IV. Verlagsanstalt. Brosch Mk. 1.50.

belehrende Lektüre ist das Bändchen sehr empfehlenswert. Von den letzten drei Erscheinungen aus Bachems illustrierten Jugendschriften möchte ich an erster Stelle als die beste Erzählung „Die Priesterin der Vesta“ von A. J. Cüppers bezeichnen.[1]) Die Wandlungen der Hauptpersonen vom Kelten- und Römertum zu christlicher Lebensauffassung und Lebensführung sind überzeugend entwickelt, die Staffage ist lebendig dargestellt, die Komposition des Ganzen klar. Stärker als in dieser Erzählung tritt das Romanhafte im schlimmen Sinn des Wortes bei Cüppers, Hanani,[2]) einer Erzählung aus der Zeit der Zerstörung Jerusalems hervor. Der Charakter der Hauptperson ist besonders am Anfang rein äußerlich aufgefaßt, auch die Schlußwendungen sind nicht genügend glaubhaft gemacht. Immerhin ist der Aufbau der Geschichte gut und die Darstellung fließend. Bedenklich sieht es mit der Komposition der Erzählung aus der Mitte des 13. Jahrhunderts von J. v. Garten aus, die sich Goldene Sporen[3]) nennt. Der Anfang oder besser gesagt die vielen Anfänge der Geschichte — denn der Verfasser fängt immer wieder von neuen Personen an — geben zunächst ein verworrenes Durcheinander von Menschen, aus dem sich schwer die Hauptpersonen allmählich herauswinden. Deren Entwicklung geht wenig in die Tiefe. Bezeichnend für die Farblosigkeit der ganzen Geschichte ist, daß z. B. das Landschaftliche um Mainz von dem um Donauwörth dichterisch keine unterschiedliche Behandlung gefunden hat. Dutzendware! Die Bilder in den Bachem'schen Jugendbüchern bleiben immer gleich schrecklich, sie stehen auf dem Niveau der schlechtesten Sachen aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Wenn nur wenigstens schlichte Zeichnungen geboten würden! „Aus Deutschlands Urzeit“ erzählt G. Biedenkapp „nach Funden und Denkmälern“.[4]) Entsprechend der Sammlung, die „Belehrende Unterhaltungsschriften“ bieten will, also die Belehruug an die Spitze stellt, ist nicht die Erzählungsform gewählt, sondern die der eigentlichen wissenschaftlichen Belehrung. Mir scheint, daß der Verfasser doch zu sehr in der Masse des Stoffes stecken geblieben ist. Ohne unwissenschaftlich zu werden, hätte mit weniger Stoff ein klareres Bild der einzelnen Epochen gegeben werden sollen und können. Doch ist das Buch auch in der vorliegenden Form wohl brauchbar. Der gleichen Sammlung gehört K. Dowe's Südwestafrika[5]) an. Der bekannte Afrikaforscher schildert seine Erlebnisse und Beobachtungen aus dem Anfange der neunziger Jahre, Vollmer gibt dazu Ergänzungen über die nächsten Jahre. Das Buch ist anziehend geschrieben ohne den ersten Zweck der Belehrung aus dem Auge zu verlieren.

Die letztgenannten Bücher kommen für das Alter von 14—15 Jahren ab in Betracht. Noch mehr gilt das von den noch zu notierenden Büchern, die hauptsächlich praktische Zwecke verfolgen. „Fürs Leben“ nennt A. Kankeleit[6]) mit Recht sein Büchlein, in dem er das wichtigste über Beruf, praktische Lebenskenntnisse, Geschäftssachen, Gesundheit, Anstand, Staatskunde, Volkswirtschaftliches, Ethisch Bildendes zusammenstellt. In Form einer schlichten, ernsten Rahmenerzählung lehrt F. M. Glassen, wie sich weibliche Handarbeiten und ähnliches gut verwerten

[1]) Köln, Bachem. 210 S. Mk. 3.—.
[2]) Ebd. 210 S. Mk. 3.—.
[3]) Ebd. 180 S. Mk. 3.—.
[4]) Berlin 1904, H. Paetel. Mit einem Titelbild und vier Tafeln. 161 S. Mk. 1.50.
[5]) Ebd. 1905. 2. Auflage mit einem Nachwort von Hans Vollmer. 174 S. Mk. 1.50.
[6]) Königsberg in Preußen 1905. Pestalozziverein, Fritz Hoffmann, Yorkstr. 41. 141 S. kl. 8°. Mk. —.50.



läßt. Viele Bilder erläutern die Anweisungen. Die Erzählung selbst zeigt solcher „Arbeit Segen“.[1])

Zum Schluß noch ein schönes Jugendbuch: „Edelsteine aus reicher Schatzkammer.“[2]) Kürzere und längere Stellen sind hier von Heinrich Wagner aus den Werken des Alban Stolz mit besonderer Rücksicht auf die reifere Jugend gesammelt und nach den Gesichtspunkten: Gott, Mensch und Natur geordnet. Damit ist der Jugend ein treffliches religiöses Lese- und Betrachtungsbuch geschenkt, möge sie dadurch zur Quelle selbst geführt werden, deren Gewässer heute noch wie einst Erfrischung und Stärkung geben.

Graf Pocci und die Kinder

Unter diesem Titel versuchte ich in Isabella Brauns „Jugendblättern“ (52. Jahrgang 1905/06 Heft 12, München) einen kurzen Überblick über die Tätigkeit eines Zeichners und Dichters für die Jugend zu geben, dessen Werke schon zu ihrer Entstehungszeit Tausende von Kindern erfreut haben und sicher auch heute wieder Freude schaffen können. Der von Humor sprudelnde Dichter Pocci ist in seinen ergötzlichen Kasperlkomödien den Münchener Kindern durch das Marionettentheater Papas Schmid bis heute wohl bekannt geblieben. Schon mehr vergessen sind die meist vergriffenen lustigen Bilderbücher Poccis mit ihren ultigen Kasperliaden und Schattenspielen; wenig gekannt sind die mehr ernsten Spruchbüchlein; die Originalausgabe von Güll's Kinderheimat mit Poccis Zeichnungen uud die von Raumers Kinderliedern, wozu Pocci erlesene Holzschnitte und teilweise auch die Melodieen beitrug, sind antiquarisch nur selten und um teures Geld zu bekommen. Der religiös gestimmte Romantiker Pocci zeigt sich besonders in den Bildern zum „Festkalender“ von Görres, in den zwei Bänden „Geschichten und Lieder mit Bildern“ und in dem Büchlein „Was du willst“, das wenigstens für die damalige Zeit ein Muster dafür hätte sein können, wie ein Schullesebuch nach künstlerischem Maßstab anzulegen wäre. Aus diesem Lebenswerke Pocci's, das durch vier Jahrzehnte hindurch sich erstreckte und zu beträchtlichem Teile der Jugend gewidmet war, soll das dauernd Wertvolle erhalten bleiben. Der rührige und auf dem Gebiete der Illustration hervorragend leistungsfähige „Verlag der Jugendblätter“ will zu Weihnachten eine erste Auswahl aus Poccis besten Sachen mit etwa hundert Bildern um den billigen Preis von 1 Mk. herausbringen. Als Vorbote dieser Auswahl kann das Pocciheft der „Jugendblätter“ angesehen werden. (Einzeln käuflich zu 35 Pfg.), mit dem der treffliche, jetzige Schriftleiter zugleich dem Künstler ein ehrendes Gedenken angedeihen läßt, der den alten Jugendblättern und ihrer Begründerin Isabella Braun so nahe stand. Thalhofer.

---

[1]) Donauwörth, Auer. Mk. 1.—.
[2]) Freiburg 1905, Herder. 8°. 334 S. Mk. 2.40.



Einzelbesprechungen

Wolgast, H., Vom Kinderbuch. Gesammelte Aufsätze. Leipzig 1906. B. G. Teubner. 140 S. Mk. 2.20.

Wolgast legt uns hier zehn Aufsätze und Vorträge von ihm vor, die bei verschiedenen Gelegenheiten gehalten und geschrieben wurden. Die Gegenstände, die berührt werden, stehen heute noch im Mittelpunkt des Interesses, teils auch des Kampfes. Schon deshalb ist die Sammlung durchaus berechtigt. Noch viel wichtiger ist aber der Umstand, daß Wolgast die Gegenstände gründlich anzufassen versteht. Auch wenn man in prinzipiell ethischen Fragen mit ihm nicht zu gehen gewillt ist, so kann man zur Bildung des ästhetischen Urteils bei ihm viel gewinnen. Auch wer Wolgasts „Elend der Jugendliteratur" kennt, wird nicht ohne Nutzen die vorliegenden Aufsätze lesen.

Loewenberg, J., Geheime Miterzieher. Studien und Plaudereien für Eltern und Erzieher. 3. verbesserte Auflage. Hamburg 1906, Gutenbergverlag. 8°. 201 S. Mk. 1.50.

Das treffliche Büchlein interessiert uns hier hauptsächlich wegen seiner Schlußkapitel: Erziehung zum Naturgenuß, Unsere Volksmärchen, Schule und Dichtung. Den Geist der Ausführungen bezeichnen etwa folgende Worte: „Poesie in der Schule, und ich setze gleich hinzu: vom ersten bis zum letzten Augenblick: das muß uns unzweifelhaft feststehen: Die Poesie ist kein Schmuck, kein Zierat weder der Schule noch des Lebens. Sie rührt an den Kern des Lebens selber. Sie ist auch kein Zubrot, das wir für unsere geistige Nahrung entbehren könnten, sie ist vielmehr ein wesentlicher Bestandteil derselben und enthält alle Säfte und Kräfte sowohl für die Knochenbildung des Charakters wie für die Muskelfasern des Herzens." Ein Schulmann, der solches Verständnis für das Künstlerische seiner Tätigkeit besitzt, wird auch von den Anklägern der Schule gehört werden, wenn er in besonnener maßvoller Weise seine Gedanken über die Grenzgebiete zwischen Schule und Haus bespricht und über die dort wünschenswerten Beziehungen.

Röttger, Karl, Das Leben, die Kunst, das Kind. Beiträge zur modernen Pädagogik. Bremen, Schünemann. 116 S. Mk. 1.50.

Dieses frische Buch eines künstlerisch empfindenden Pädagogen entwickelt sehr gesunde Gedanken über allgemeine Fragen, wie über Pädagogik und Menschentum, Kunsterziehung, intuitive Schöpferkraft des Kindes und über einzelne Ausschnitte, wie Turn- und Gesangunterricht. Ueber die Grundauffassung Röttgers mag am besten folgender Satz Aufschluß geben. „Ich empfinde es als einen taktischen und auch psychologischen Fehler, wenn — soweit ich bis jetzt sehe — die Freunde und Verfechter der Kunsterziehung nur auf eine Reform des Zeichen- und Deutschunterrichts hinarbeiten. Haben etwa Religion, Naturbeschreibung, Geschichte, Musik weniger eine Änderung und Verbesserung in künstlerischer Hinsicht nötig? (S. 22.) Gewiß, daran liegts! Wir brauchen einfach mehr Menschen in der Schule. Und wenn Röttger den heutigen Methodenkultus geißelt, so erhebt sich doch die Frage, ob nicht unter den alten Schulmeistern verhältnismäßig ebensoviel Künstler waren als unter den heutigen Methodikern. Die werden eben geboren und nicht gemacht. Wer etwas von diesem Funken in sich spürt, dem wird Röttgers Broschüre eine Freude sein, anderen

wird sie zum Ärgernisse gereichen. Scandalum pharisaicum!

Paul Lang, Das deutsche Schullesebuch und Christoph v. Schmid. Leipzig 1906, Wunderlich. 175 S. 8°. Mk. 2.50.

Die ästhetisch und pädagogisch gründliche Untersuchung Langs beschäftigt sich mit den sogenannten „Kleinen Erzählungen" Schmids. Das Ergebnis lautet: „Die Empfehlung der „Kleinen Erzählungen" Schmids als Jugendlektüre verbietet sich aus verschiedenen Gründen, hauptsächlich ihrer inneren Unwahrheit wegen, sowohl aus ästhetischen wie aus pädagogischen Erwägungen. Ganz zu Unrecht werden sie insbesondere als Quellenmaterial für die deutschen Schullesebücher benützt." Nur ungern ließ ich mich von dem Verfasser überzeugen, aber Schritt um Schritt zwang mich die scharfe, unerbittliche Logik zur Annäherung an das ablehnende Urteil. Es gibt meiner Ansicht nach nur einen Punkt, in dem Langs Beweisführung über das Ziel geht und damit eine Schwäche zeigt. Ich habe aber keinen Raum mehr, mich darüber zu äußern und lasse vorderhand den Lobrednern Schmids par excellence das Wort und die Gegenbeweisführung. Mit tönenden Worten werden sie diesmal nicht auskommen. Dieser Arbeit gegenüber heißt es: Hic Rhodus, hic salta!

Macht auf das Tor! Alte deutsche Kinderlieder, Reime, Scherze und Singspiele. Herausgegeben von Maria Kühn. Mit Melodien. Düsseldorf, K. R. Langewiesche. Mk. 1.80.

Zu den erfreulichen Zeichen unserer Zeit gehört es, daß das kostbare Gut unserer Märchen, Sagen, Volks- und Kinderlieder durch billige Ausgaben den weitesten Kreisen wieder in Erinnerung gerufen wird. Wolgasts spottbillige „Kinderreime" haben eine große Verbreitung gefunden, leider fehlen in dem Büchlein die Melodien. Vorliegende Sammlung bietet in reicher Auswahl: Wiegen- und Koselieder, Reime beim Waschen, Anziehen, Aufstehen und Niederlegen, Schaukel- und Kniereiterliedchen, Tanzliedchen, ernste und scherzhafte Reimerzählungen, Lieder zu Kirchen- und Naturfesteszeiten, zu Sonnenschein und Regen, Tierverschen, Neckmärchen und lustige Geschichten, Buchstabierscherze, Abzählreime und Spielliedchen aller Art — Alles also, was Kinder- und Mutterherz wünscht. Zu vielen Reimen und Spielen sind die Melodien für einfache Singstimme beigegeben. Der Preis ist ein mäßiger. Doch wäre zu wünschen, daß noch eine kleinere Auswahl mit den Melodien um ein paar Groschen veranstaltet würde.

Wetterleuchten. Gedichte von Franz **Eichert.** Jugendausgabe. Fr. Alber, Ravensburg. 8°. 156 S. ungeb. Mk. 1.20.

Es seien zuerst die Gedichte verzeichnet, die nach meiner Auffassung in eine Gedichtauswahl für die Jugend hineinpassen: Jesus an die Seele; O Herr verhüll' dein Haupt; Er ist erstanden; Selige Weihnachten; der verlassene Heiland; Osterfreude; Rettendes Licht; Friedenssehnsucht; Zur Jahrhundertwende. Das stofflich prachtvolle Gedicht vom Abbé (S. 90) ist formell leider schwach. Die genannten Gedichte geben etwas positiv Religiöses, sie paraphrasieren entweder einen der Jugend bekannten christlichen Grundgedanken in schöner Form, oder sie fassen einen solchen von einer neuen Seite an und enthüllen dem jungen Auge eine bisher nicht gesehene Schönheit seines Glaubensgutes. Und das allein nützt der Jugend. Unsere Aufgabe an ihr kann nach dieser Seite doch nur die sein, sie mit Gott, Offenbarung und Kirche innerlich fest zu ver-

knüpfen. Das Mittel dazu ist, ihr den positiven Gehalt der Religion nicht blos als wertvoll zu beweisen, sondern ihr diesen wertvoll zu machen, d. h. zu einem Werte ihres persönlichen Lebens zu gestalten. Streben religiöser Unterricht und religiöse Erziehung diesem Ziele zu, dann ist zu erwarten, daß der Mann seine religiösen Güter, da sie ihm wahrhaft Güter sind, wahren und, wenn es sein muß im Kampfe, auch im politischen Kampfe, verteidigen wird. Im Munde eines so gerichteten Mannes sind dann die Kampfeslieder, wie sie unser vorliegendes Bändchen der Ueberzahl nach enthält, keine Phrasen, sie sind für ihn und den gereiften Leser, mögen sie auch vom Standpunkte der Kunst und der Form aus mannigfach angreifbar sein, immerhin eindrucksvolle Reden und Mahnungen für die Summe der Güter einzutreten, die mit dem einen Worte „Christus" „Christlich" bezeichnet werden. Aber was sollen solche Kampfesreden vor der Jugend? Sie weiß entweder noch nichts von diesem Kampfe und wird die Erregung nicht mitempfinden können, oder sie ahnt davon, dann haben doch wir Erzieher nicht den Beruf, ja gar nicht einmal das Recht, sie in diesen Kampf hineinzuhetzen (etwa gar mit Verdächtigung ihrer berufenen Führer, wie es in dem Weckruf auf S. 110 geschieht). Denn ihre Zeit ist dazu noch nicht gekommen und wir werden ihr bessere Dienste leisten, wenn wir ihnen positive religiöse Kräfte vermitteln. Hilft uns dazu der Dichter, so sind wir ihm von Herzen dankbar. Wie er uns helfen kann, das zeigte ich jüngst in einem ausführlichen Artikel der Katechetischen Blätter über Verwendung unserer Jugendgedichtbücher im religiösen Unterricht (XXXII [1906] Heft 6). Auch das vorliegende Bändchen bietet in den oben genannten Gedichten dankenswerte Gaben. Deren hätten sich in Eicherts Gedichtbänden noch mehrere gefunden und hätten zusammen eine hübsche, positiv wertvolle Auswahl ergeben. Zwischen hinein ein kräftiges Kampflied wäre wohl erwünscht gewesen. Aber ein Liederbuch unter der bewußt entrollten Fahne des Kampfes! Nein, das mit Entschiedenheit, wie auch mit Bedauern abzulehnen, halte ich mich für verpflichtet.

A. Trinius. Streifzüge durchs Thüringerland. Berlin 1904, G. Paetel. 8°. 180 S. Mk. 1.50.

Ein frischer kräftiger Hauch weht dem Leser aus dem Büchlein entgegen, echte Waldesluft. Trinius kennt das schöne Land und liebt es und ist so ein trefflicher Führer. Ein paar Sätze der letzten Partie über die Wartburg geben Zeugnis von des Verfassers protestantischem Bekenntnisse. Da sie keinerlei verletzenden Charakter tragen, wird auch unsere reifere Jugend diese Bemerkungen recht zu würdigen imstande sein.

Theodor Körners Ausgewählte Werke. Breslau, Goerlich. 8°. 612 S. Mk. 3.—

Die Auswahl hätte kritischer sein sollen, sodaß bei geringerem Umfang der Band um 2 Mark hätte geboten werden können. Andererseits wäre eine bessere und ausführlichere Einleitung erwünscht gewesen.

Verantw. Redakteur der „Jugendbücherei": Dr. F. X. Thalhofer in München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.





